



## 저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

공학석사 학위논문

리우자쿤(劉家琨)의 건축에서  
본토(本土)성의 발현에 대한 연구

A Study on the Expression of Nativity in the  
Architectural Works by Liu JIA KUN

2017년 02월

서울대학교 대학원

건축학과

JIN YING SHI

# 리우자쿤(劉家琨)의 건축에서 본토(本土)성의 발현에 대한 연구

지도교수 백 진

이 논문을 공학석사 학위논문으로 제출함  
2017년 2월

서울대학교 대학원  
건축학과  
JIN YING SHI

JIN YING SHI 의 석사 학위논문을 인준함  
2016년 12월

위 원 장	진 봉 희	(인)
부위원장	백 진	(인)
위 원	조 함 인	(인)

## 국문초록

중국은 근대부터 안정적인 고전 건축 발전의 급격한 변화를 가져오게 되는 데, 서양 문화의 과도한 영향력으로 인해 중국의 건축은 상업성을 위주로, 시각적 표현을 추구하는 건축물들이 범람하게 되었다. 중국은 국제적인 트렌드를 쫓아가기에 바빴고 문화는 단절되기 시작하였으며 중국의 도시는 파괴되었고 중국은 철저히 자신의 정체성을 잃어버리게 되었다. 그래서 자신의 정체성을 본토문화에서 찾으려는 시도가 많이 생기고 있는 현황이다.

그러나 아직 중국 건축학계에서 중국의 본토문화에서 성공적으로 현 시대의 정체성을 찾은 건축가들과 건축 작품이 거의 없고 대부분은 이미지화에 그친 실정이며 이에 대한 체계적인 이론적 고찰과 건축 작품에 대한 분석이 많이 부족하다. 이런 현상 또한 아직 명확한 정의를 내리지 않았기에 지역주의, 본토주의, 전통주의, 현실주의 등등과 같이 같은 맥락적인 것에 대해 다르게 부른다. 본토문화에서 정체성을 찾으려는 이들의 공통적인 관심사는 현대 건축 언어이며, 현재의 시점에서 과거와 현재의 연결점을 찾고, 모더니즘에 대한 남용과 전통에 대한 단절을 해결할 수 있는 적정점을 찾는 것이다.

이런 맥락에서 이 부분에 대한 연구가 시급하다고 생각되며, 명확한 정의를 내리는 것이 필요하다고 본다. 또 이런 시도들의 장단점 등을 짚어보면서, 중국과 같이 역사가 오랜 도시들을 가진 나라들의 미래 건축 발전에서 적용 가능한 방향을 제시할 필요가 있다고 생각되었다. 그리하여 이런 시도들의 특성에 대해 저자는 본토성(本土性)이라는 정의를 내리고 중국 건축가 중 본토성을 성공적으로 구현해냈다고 인정을 받고 있는 리우자쿤(劉家琨)을 선정하여 그의 건축관과 건축 작품에 대한 고찰을 통해 그의 본토성의 발전양상, 본토성의 작품에서의 구현정도와 미래 건축에서 적

용 가능함과 적절함을 고찰해보고자 한다.

본 연구는 중국의 본토 건축의 발전추세에 근거하여 리우자쿤이라는 건축가를 통하여 중국 본토성의 특성과 본토성이 건축에서의 발현에 대해 탐구하고자 한다. 이를 위해, 먼저 중국의 본토 건축의 발전추세에 대해 근대 건축부터 현재까지 살펴보고, 그 발전맥락 속에서 리우자쿤이 속해 있는 실험건축가들을 놓고 보면서 그들의 건축관의 특성을 분석하였으며 본토성을 집중적으로 분석했다. 그후 그 본토성의 특성과 그 발전과정을 기반으로 리우자쿤의 건축관 중 본토성을 중심으로 분석했다. 그리고 그 본토성의 특성으로 리우자쿤의 관련 작품들을 고찰했다. 이를 통해서 본토성의 의의와 이것이 건축에서의 구체적 구현을 분석하고 중국의 본토 건축 발전에서의 긍정적인 면과 발전지속가능성을 고찰해본다.

연구의 결과는 다음과 같다. 큰 맥락적인 발전은 시대의 변화에 따라 실험건축가들의 본토성의 특성이 바뀌었으며 초기의 본토문화에 대한 관심으로부터 본토의 현실적인 조건에 대한 관심이 추가되었다는 것이다. 리우자쿤을 놓고 볼 때 그의 본토성은 실험건축가들의 발전맥락과 비슷하면서도 다른 맥락을 보인다. 그는 초기에 '로우텍'으로 모호하게 현실에 대한 태도와 방법론과 구체적인 수단을 포괄하였다. 그러면서 점차 발전을 거듭하면서 본토성으로 귀결되었고 본토성은 또 현실성과 본토문화성 두 가지로 나뉘게 된다. 초기의 로우텍은 후기의 현실성으로 표현되며 '차시차지'의 태도, '로우텍'한 기술적 수단, '현실처리'의 방법론, 그리고 더 발전된 방법론인 '현실초월'까지 발전을 가지게 된다. 그리고 본토문화성에서 초기에는 약간의 고전건축에 대한 고찰이 나타났지만 후기에 가면서부터 점점 지금과 가까운 전통인 계획경제시대의 문화와 민간의 문화에 대한 관심으로 발전하게 됨을 볼 수 있었다.

이상의 분석을 통한 결론은 근거 없는 과거 문화에 대한 향수보다는 현실에 대면하여, 시대성을 인정하고 지금 가치가 있는 것에 대해 초점을 두어야 한다는 것이다. 고전 전통만이 가치가 있는 것

이 아니라 지금, 그리고 가까운 시대에서도 가치를 찾아볼 수 있다는 것, 진정한 본토문화는 그 시대의 산물이며 그 어떤 정체성의 혼란 속에서도 내재되어 내려온 강하고도 진정한 전통을 가지고 있다는 것이다. 즉 민간의 일상생활에 변하지 않는 전통이 내려오고 있으며 이게 바로 본토성이다. 본 논문은 본토성에 대한 정의와 그것의 진정한 본질을 고찰해내고 미래 본토건축의 발전에서 가능한 방향에 대한 연구를 했다는 데에 그 의의가 있다.

주요어 : 리우자쿰, 실험건축가, 본토성, 본토문화.

학 번 : 2014-22168

# 목 차

제 1 장 서 론 .....	1
1.1 연구의 배경 및 목적 .....	1
1.1.1 연구의 배경 .....	1
1.1.2 연구의 목적 .....	3
1.2 연구의 범위 및 방법 .....	4
1.2.1 연구의 범위 .....	4
1.2.2 연구의 방법 .....	5
1.3 연구의 구성 및 연구흐름도 .....	5
1.3.1 연구의 구성 .....	5
1.3.2 연구흐름도 .....	7
제 2 장 ‘본토성’에 대한 고찰 .....	8
2.1 중국 건축 현황 .....	8
2.1.1. 중국 건축의 발전 과정 .....	8
2.1.2. 제1.2.3세대 건축가 및 제4세대 건축가의 잉태 .....	9
2.2 제4세대-‘실험건축가’ .....	11
2.2.1 실험건축가 개요 .....	11
1. ‘실험’ 및 ‘실험건축가’, ‘본토’ 및 ‘본토성’의 개념 .....	11
2. 실험건축가의 발전과정 개요 .....	13
2.2.2 실험건축가들의 건축관 특성 .....	15
1. 초기 실험성 .....	15
(1)개념성 .....	15
(2)비판성 .....	18
(3)경계성 .....	18
(4)본토성 .....	19

2. 2000년 이후의 실험성 .....	21
(1) 개념성 .....	22
(2) 비판성 .....	25
(3) 본토성 .....	30
3. 소결 .....	31
<b>2.3 ‘본토성’ .....</b>	<b>32</b>
2.3.1 본토성의 중요성 .....	32
2.3.2 실험건축가들의 본토성 .....	35
1. 왕슈(王澐) .....	35
(1)건축관-여가건축:(業余建築) .....	35
(2)작품분석:중국미술대학상산캠퍼스(中國美術學院象山校區) ..	37
2. 추이카이(崔愷) .....	39
(1)건축관-본토설계(本土設計/Land-based retionalism) .....	40
(2)작품분석:허난안양인쑤박물관(河南安陽殷墟博物館) .....	41
3. 리샤우둥(李曉東) .....	44
(1)건축관 .....	44
(2)작품분석:다리위 학교(橋上書屋/Bridge School) .....	45
2.3.3 리우자쿤(劉家琨) .....	49
2.3.4 본토성의 의의 .....	50

### **제 3 장 리우자쿤의 건축관에 대한 고찰 .....**

<b>3.1 리우자쿤의 가치관 .....</b>	<b>53</b>
3.1.1. 리우자쿤의 개인사무소 독립 .....	53
3.1.2. 리우자쿤의 ‘옥수수 생존전략’ .....	54
3.1.3. 리우자쿤의 이론에 대한 태도 .....	57
3.1.4. 리우자쿤의 국제주의와 지역주의에 대한 관점 .....	60
<b>3.2 리우자쿤의 건축관 .....</b>	<b>60</b>
3.2.1. 초기 건축관 .....	61
1. 로우텍 (低技策略/Low-Tech) .....	63
2. 서사성 (敘事性) .....	64



3.2.2. 2000년 이후 건축관: 본토성 .....	69
1. 현실성 (現實性) .....	69
(1)차시차지 (此時此地) .....	70
(2)현실처리 (處理現實) .....	72
(3)현실초월 (超越現實) .....	76
(4)로우택 (低技策略) .....	78
2. 본토문화성 (本土文化性) .....	81
(1)근대 전통 문화 (近代傳統文化) .....	84
(2)민간 당대 문화 (民間當代文化) .....	88
3.3 소결 .....	92
 제 4 장 작품분석: 리우자쿤의 본토성의 실현 ..	94
4.1 현실성 .....	94
4.1.1 현실처리 .....	94
4.1.2 현실초월 .....	97
4.2 본토문화성 .....	101
4.2.1. 근대 전통 문화의 재현 .....	102
4.2.2. 민간 당대 문화의 재현 .....	117
4.3 소결 .....	118
 제 5 장 결 론 .....	119
 참고문헌 .....	122
Abstract .....	126

## 표 목 차

[표 1] 연구흐름도 .....	07
[표 2] 실험건축가 등장과정 .....	14
[표 3] 실험건축가 초기 건축관 특성 .....	21
[표 4] 실험건축가 2000년 이후 건축관 특성 .....	31

## 그 립 목 차

[그림 1] 남경중산릉(南京中山陵) .....	09
[그림 2] 북경유이호텔北京友誼賓館 .....	09
[그림 3] 뤼양유치원 기획안 평면 .....	17
[그림 4] 뤼양유치원 기획안 구멍을 낸 벽 .....	17
[그림 5] 전시전 자신의 장치속에서 기다리는 리우자쿤 ·	23
[그림 6] 포스트잇을 붙일수 있는 끝부분(좌,중,우) .....	24
[그림 7] 리우자쿤의 장치아래 쉬는 비엔날레 참석자들 ...	24
[그림 8] CCTV빌딩 .....	26
[그림 9] 평면상 고궁과 국가대극장의 관계 .....	27
[그림 10] 조감도에서 고궁과 국가대극장 .....	27
[그림11] 동광즈먼(東方之門) .....	28
[그림12] 산책을 위한 벽위의 계단 .....	37
[그림13] 산책을 위한 벽위의 계단 .....	37
[그림14] 수업이 가능한 복도 .....	38
[그림15] 수업이 가능한 복도 .....	38
[그림16] 졸업식이 가능한 야외 공간 .....	38
[그림17] 소형전시, 연극 연습이 가능한 공간 .....	38
[그림18] 박물관 조감도 .....	41

[그림19] 경사진입로(좌,우) .....	43
[그림20] 중앙정원이 담은 시간 .....	43
[그림21] 다리위의 학교 .....	46
[그림22] 토루와 학교 관계 .....	47
[그림23] 토루와 학교 관계 .....	47
[그림24] 열린 미단이문과 공공공간 .....	47
[그림25] 내부 교실 .....	48
[그림26] 내부 교실 .....	48
[그림27] 마을 조감도-토루와 학교의 관계 .....	48
[그림28] 학교앞 공공광장의 이용 .....	48
[그림29] 학교와 주변 마을환경과의 관계 .....	49
[그림30] 중국 도시 분포도 .....	54
[그림31] 허뒤링예술가작업실 .....	65
[그림32] 허뒤링예술가작업실의 사이트플랜 .....	65
[그림33] 허뒤링예술가작업실 단면도 .....	65
[그림34] 공간구성도 .....	65
[그림35] 시각① .....	66
[그림36] 시각② .....	66
[그림37] 시각⑥ .....	66
[그림38] 사이트플랜 및 동선 .....	67
[그림39] 루예웬석각박물관 내 풍경 .....	67
[그림40] 뤼중리예술가작업실 .....	95
[그림41] 뤼중리예술가작업실 외벽 .....	95
[그림42] 쓰촨미술대학조소강의동 .....	96
[그림43] 주변의 건축물 .....	96
[그림44] 루예웬석각박물관의 이중벽의 구조 .....	97
[그림45] 재해지역과 리우자쿤 .....	96
[그림46] 재생벽돌 제조과정 .....	96
[그림47] 재생벽돌의 여러 종류의 형태 .....	98
[그림48] 철근콘크리트골조 뒤 외벽재료를 바르는 제안 ...	99

[그림49]	기본골조를 크게 만들어 2층을 올리는 제안 .....	99
[그림50]	재생벽돌의 재생가옥 등 재활용사례 .....	100
[그림51]	수이징광유적박물관(水井坊遺址博物館) .....	101
[그림52]	시춘·베이선마당(西村·貝森大院) .....	101
[그림53]	쓰촨미술대학예술설계동 모델 .....	102
[그림54]	쓰촨미술대학예술설계동 사이트플랜 .....	102
[그림55]	충칭시의 산성 공간의 원형 .....	103
[그림56]	산성 공간의 재현공간-트러스 .....	103
[그림57]	공업건축의 외양 .....	103
[그림58]	실외계단-공업건축재현 .....	104
[그림59]	천창 교실 .....	104
[그림60]	상업과 박물관공간 구조도 .....	105
[그림61]	입구-박물관과 상업의 공존 .....	105
[그림62]	내부 전시 공간 .....	105
[그림63]	박물관 주변의 가로공간 .....	105
[그림64]	수이징광박물관 내 보류건물과 신축건물의 관계	106
[그림65]	후후이산기념관 .....	107
[그림66]	후후이산 .....	107
[그림67]	기념관의 주변환경 .....	108
[그림68]	기념관 원형-피난 천막 .....	108
[그림69]	내부 공간 .....	
[그림70]	청두시민들이 바바이엔을 가지는 모습 .....	110
[그림71]	행사 때문에 란뎡미술관에 모여든 사람들-전시, 개막식, 바바이엔 다양하다 .....	110
[그림72]	시춘·베이선 마당 .....	111
[그림73]	거주마당의 원형공간 .....	112
[그림74]	차마시는 공간의 원형공간 .....	112
[그림75]	린판의 원형공간 .....	113
[그림76]	마당속 마당의 원형공간 .....	114
[그림77]	마당 관계도 .....	114

[그림78] 마당2 .....	114
[그림79] 마당3 .....	115
[그림80] 마당3속 독립형 공간 .....	115
[그림81] 마당4 .....	115
[그림82] 마당5 .....	115
[그림83] 활주로 밑 야외 갤러리 .....	115
[그림84] 야외 활주로 .....	115
[그림85] 마당1속 다공능공간 .....	116
[그림86] 활주로의 이용 .....	116
[그림87] 마당속 수변공간 .....	116
[그림88] 대외적인 상업구역 .....	116

# 제 1 장 서 론

## 1. 1 연구의 배경 및 목적

### 1.1.1 연구의 배경

인류 문명의 발전과 세계화, 국제화의 물결 속에 각 국의 여러 도시는 국제적인 차원의 경쟁에서 뒤처지지 않고 그 영향력을 과시하기 위해 앞다투어 새로운 기술과 인류의 문명을 적극적으로 받아들이고 있다. 이러한 흐름에 따라서 오랜 고유 전통과 문화를 가진 옛 도시가 예전만큼의 영향력을 보이지 못 하는 현상은 반만년 역사를 가진 중국의 도시에서도 특히 빈번하게 발생하고 있다. 중국은 세계대전과 자국의 내전을 겪으면서 그 고유문화의 변화를 경험하게 되었다. 또 개혁개방의 정책은 중국전통문화와 서양 문화가 충돌함으로써 격변의 시대를 가져왔다. 전통문화의 단절과, 왜곡을 초래한 이 현상은 다원적인 모습아래 수많은 건축양식들이 혼재하는 양상을 보이며 건축계에도 많은 논쟁을 불러일으켰다.

중국 건축의 발전은 1840년 아편전쟁 이전의 고전건축, 1840-1949년 중화인민공화국의 성립까지를 근대 건축, 그 이후로부터 현재까지의 현대 건축, 이렇게 세 단계로 나뉜다. 근대 건축부터의 중국 건축은 안정적인 고전 건축과 달리 파격적인 변화를 가져오게 되는데 새로 유입된 서양 현대건축의 엄청난 영향력의 결과로 보인다. 이를 계기로 중국의 근현대건축은 상업성을 위주로 하는 부동산 산업이 많은 비중을 차지하면서, 현대건축 양식을 남용하는 무작위적이고 무절제하게 복제된 "박스" 건축, 고층빌딩, 랜드마크를 지향하는 강렬한 시각적 표현을 추구하는 건축물들이 범람하게 되었다. 이로써 중국의 도시에서 전통문화는 단절되고 오로지 국제적으로 유행하는 건축을 쫓아가기에 바빠 중국은 철저히 자신의 정체성을 잃어버리기 시작하였다.

이렇게 복제와 차용으로 혼돈의 과정을 거치며 중국 건축계는 자신의 정체성에 대해 성찰, 사고를 하며 새로운 방법을 모색하게 된다. 이때, 중국 고유 전통과 본토 문화에 주목하게 된 몇몇 건축가들은 고유문

화를 기반으로 지속적인 발전가능성을 염두에 두고 격변의 시대 속에서 적용가능한 방법을 찾으려고 노력하였다. 그들의 시도들은 크게 아래 몇 가지 부류들이 나타나고 있다.

- 현대 재료와 구축방식으로 전통 건축 만들기-표상적 차용
- 전통 텍스트를 현대건축언어로의 이미지화
- 풍토와 문화적 맥락 등 본토 문화를 반영하려는 시도

그들의 발전과정은 대체로 이 세 가지의 과정을 순차적으로 거쳤으며 아직도 혼재하며 많은 논란을 낳고 있다. 시간이 흐름에 따라 세 번째 부류의 건축적 시도가 현재 중국 건축계에서의 관심을 많이 받고 있다.

그러나 아직 중국 건축학계 내에서 중국의 본토 요소들인 풍토, 전통문화, 관념 사상 등을 성공적으로 건축에 반영한 건축가들과 건축 작품이 많지 않으며 이 흐름에 대한 체계적인 이론적 고찰과 건축 작품에 대한 분석 역시 부족한 현황이다. 또 아직 이런 시도 자체에 대한 명확한 정의를 내리지 않았으므로 이 개념은 지역주의, 본토주의, 현실주의 등등 같은 맥락에 의해 다르게 불리기도 한다. 다만 분명한 것은, 그들의 공통적인 관심사가 고전 건축도 근대 건축도 아닌, 바로 현대 건축이며, 현재 중국의 시점에서 현대건축의 언어로 과거와 현재의 연결점을 찾는, 모더니즘에 대한 남용과 전통에 대한 단절을 해결할 수 있는 타협점을 찾는, 중국의 아이덴티티를 찾으려고 애쓴다는 것이다.

이런 맥락에서 이 부분에 대한 연구가 시급하다고 생각되며 개념의 명확한 정의와 그 발전에 대한 파악이 필요하며 이런 시도들의 장단점등을 짚어보면서 미래 건축발전에 있어 역사 깊은 도시의 적용 가능한 방향을 제시할 필요가 있다.

그리하여 저자는 이런 시도를 '본토성'이라 정의를 내리고 중국 건축가 리우자쿤(劉家琨)의 건축관과 건축 작품을 고찰하고자 한다. 그를 선택한 이유는 다음과 같다. 첫째, 리우자쿤은 중국 건축학계에서 실험건축가(實驗建築師)<sup>1)</sup>로 분류되고 그 중에서도 50년대생을 대표하는 선도적인

---

1) 당시 중국의 주된 건축적 흐름에 상반되는 사상과 움직임을 보이는 건축가들을 칭하는데 장용허(張永和), 리우자쿤(劉家琨), 왕슈(王澐) 등이 속한다. 그들은 다른 교육배경과 실천지역을 갖고 있어 직접적인 연결성은 없었지만 그들의 비슷한 건축관과 작품 때문에 '실험'이란 공통된 타이틀을 가지게 된다. 현시대에는 중국을 대표하는 본토건축가들이며 이들에 대해서는 2장에서 상세한 설

초창기 실험건축가 중 한 명이다. 둘째, 리우자쿤은 중국 내에서만 건축 교육을 받았고, 건축 작업 활동을 해오고 있는 건축가이다. 이런 교육배경과 활동배경이 그만의 본토성을 구현하는 데 있어 유학경험을 가진 다른 건축가들보다 더욱 중국만의 본토적 시각으로 독특함과 진실성을 가졌으리라 판단된다. 왕슈(王澐)도 이에 해당하지만 프리츠커상을 받으며 그에 대한 많은 연구가 이루어지고 있으므로 국제적으로 많이 알려지지 않은 리우자쿤을 선정하였다. 셋째, 리우자쿤은 본토성을 잘 구현해내는 인정받는 실력과 건축가이다. 그는 중국 건축학계 내에서 지역주의 건축가, 전통주의 건축가, 본토주의 건축가, 현실주의 건축가 등으로 불리면서 본토성과 관련된 평가를 받고 있으며 무엇보다도 그만의 독특한 본토성으로 국내에서 많은 수상을 받았고, 국제적인 강연과 비엔날레 등에 초청되는, 건축적 가치와 선도성을 인정받는 건축가이다. 넷째, 이론보다 실천에 가까운 건축가인 리우자쿤은 그의 건축관을 여러 성공적인 방법을 통해 건축으로 구현해냈는데 그의 간략한 몇 마디 말을 통해 그만의 건축관을 살펴본 뒤 그의 작품에 적용하여 분석해 볼 필요가 있다.

리우자쿤에 대한 고찰은 중국 현대 건축에 대한 파악과 미래 방향 제시에 큰 의미가 있을 것으로 생각된다.

## 1.1.2 연구의 목적

본 연구의 목적은 다음과 같다.

첫째, 중국 현대 건축가들의 발전양상과 그 건축관의 특성을 고찰해 본다. 중국 건축이 몇천 년 동안 일관된 체계로 발전해오다가 서양문화의 영향을 받으면서부터 나타나게 된 변화양상들을 역사적 맥락으로 먼저 살펴봄으로써 격변의 시대에 나타날 수밖에 없었던 신생 건축가들의 건축관의 특성들과, 시대의 변화에 따른 건축관의 변화 등을 짚어본다. 그중에서 특히 그들의 본토성을 집중적으로 살펴보고 이후 리우자쿤의 본토성에서 두드러지는 특성들을 고찰한다.

둘째, 리우자쿤의 건축관의 특성에 대해 고찰한다. 그는 초창기부터 지금까지 자신의 건축에서의 실험성을 변함없이 유지하고 있다. 한편, 시대적 흐름에 따라 변화한 그의 건축관의 발전과정, 그리고 작품 전반에

---

명과 고찰을 하도록 한다.



서 강하게 나타나는 본토성을 고찰해보고 다른 실험건축가들과의 비교를 통해 그만의 특성을 좀 더 깊게 고찰해본다.

셋째, 리우자쿤의 작품을 분석함으로써 그의 건축관의 특성 중 본토성의 구현과정 및 실현결과를 살펴본다. 리우자쿤의 건축관이 반영, 표현된 실제적인 건축작품을 분석함으로써 리우자쿤의 본토성의 의의를 도출하고 미래 건축에서의 가능성과 발전성, 잠재력을 고찰해본다.

## 1. 2 연구의 범위 및 방법

### 1.2.1 연구의 범위

연구대상의 시간적 범위는, 본토성에 대한 관심을 가지고 건축에 반영하기 시작한 실험건축가들이 본격적으로 건축 작품으로 두각을 나타내기 시작한 20세기 말부터 현재까지로 설정한다. 중국 본토에 대한 초기적인 관심을 가지면서 고전건축에 대한 표상적인 답습이 시작된 20세기 초부터 혼돈의 과정을 거쳐 20세기 말 이전까지의 건축에 대해서는 이후의 주요 연구 범위에 대한 맥락적인 배경을 형성하는 차원에서의 대략적인 고찰을 하도록 한다.

실험건축가들이 주로 분포하는 지역은 베이징, 상하이, 선전이지만 주로 본 논문에서 집중해 살펴볼 리우자쿤이 활동하는 쓰촨성(四川省) 청두시(成都市)를 연구의 공간적 범위로 한다.

리우자쿤과 실험건축가들이 수상을 하거나 본토성을 잘 구현한 대표작으로 거론되는 등 국내외 건축학계에서 인정받아온 건축물들을 주요 연구대상으로 선정하였다.

리우자쿤을 제외한 실험건축가로는 초창기 실험건축가 선두 주자였던 장용허(張永和), 초창기 대표적인 인물들인 왕슈(王澐), 그리고 초기에는 실험건축가로 거론되지는 않았지만 후기에 실험건축가들의 특성 중 하나인 본토성에 대한 강한 관심과 태도로 건축 작품에 성공적 구현을 해 온 추이카이(崔愷), 리샤우둥(李曉東) 등을 연구 및 고찰대상 건축가로 선정하였다.

## 1.2.2 연구의 방법

연구 방법은 문헌과 자료 조사를 통한 이론적 고찰 그리고 사례분석을 통해 실제적인 분석을 병행한다. 먼저 문헌과 자료 조사를 통하여 이론적 고찰을 하고 이를 다시 실제 작품에 적용해 분석함으로써 이론을 다시 검토해본다. 문헌과 자료 조사는 실험건축가들이 출간한 책과 글, 논담, 인터뷰, 중국 내 건축가와 평론가들의 평론과 해석, 분석 등을 통해 먼저 큰 틀에서 중국 현재 건축계에서의 실험건축가들에 대해 분석함으로써 실험건축가들의 건축관의 특성을 도출하고 그중 본토성에 대한 고찰을 진행하며 이는 곧 리우자쿤의 본토성을 고찰하기 위한 기초연구로 활용된다. 후에는 리우자쿤에 대한 자료 조사를 통해 그의 건축관의 특성을 도출하고 다시 실험건축가들의 본토성과 비교를 통해 본토성에 대한 고찰에 깊이를 더 하고 실제 작품에 대한 분석을 통하여 그의 본토성이 실제 작품에서 어떻게 실현되었는지 짚어보겠다. 마지막으로 리우자쿤의 건축관 중 본토성이 가지는 장단점을 분석하여 미래 건축의 발전에 있어 본토성의 긍정적인 적용 가능성과 그 의의에 대해 분석하고자 하였다.

## 1. 3 연구의 구성 및 연구흐름도

### 1.3.1 연구의 구성

본 연구의 구성은 다음의 5장으로 구성된다.

- 1장에서는 연구의 배경 및 목적, 범위와 방법 등을 설명한다.  
이는 본 연구를 진행하여야 하는 의의를 검증하기 위한 것이다.

- 2장에서는 실험건축가들의 건축관 중 본토성에 대해 고찰한다.

본 연구의 주제인 본토성을 연구하기 위해 먼저 리우자쿤이 속한 실험건축가에 대한 전반적인 고찰, 중국 건축 발전 과정과 추세의 큰 틀에

서 맥락적인 발전 경향을 보이는 실험건축가들의 시대에 따른 실험성의 변화와 특성을 고찰, 그들이 나타나게 된 배경에서 실험성이라는 특성을 떨 수밖에 없는 특성과 변화과정의 고찰을 통해 그들의 건축관에서 나타나는 본토성에 대한 정의를 내린다. 그리고 이 새로운 정의와 분석을 바탕으로 본토성을 떠는 그들의 작품 분석을 통하여 이론의 실천 양상과 방식의 특성에 대해 고찰한다.

- 3 장에서는 본 연구의 대상인 리우자쿤의 건축관에 대해 살펴본다.

여기서는 리우자쿤에 대한 배경적 자료조사를 통해 리우자쿤과 그의 건축관에 대해 고찰하고 리우자쿤의 건축관 중 본토성에 대해 집중적으로 짚어보며 본토성의 특성을 토대로 정의한다. 결과적으로 4장의 작품 분석을 위한 틀을 도출하는 것을 목표로 한다.

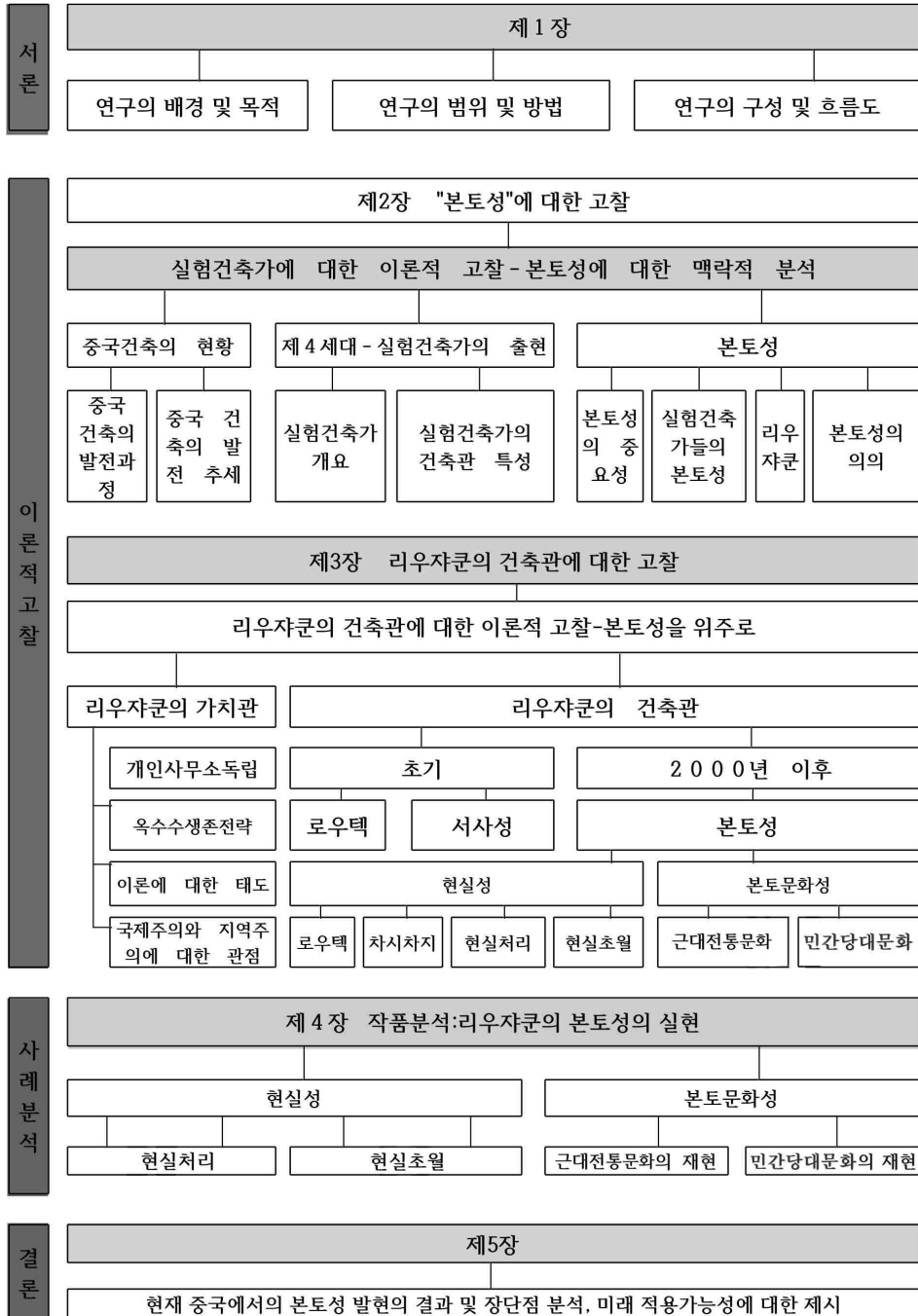
- 4 장에서는 리우자쿤의 작품에 대한 사례분석을 진행한다.

이상의 분석과 고찰을 바탕으로 리우자쿤의 본토성의 특성에 대해 도출한 분석의 틀로 실제적인 작품을 분석하면서 본토성의 발현 정도와 방식을 살펴본다. 3장이 순수 리우자쿤의 언어로 표현한 건축관에 대한 분석과 특성에 대한 도출과정이라면 4장은 그가 말했던 건축관 중 본토성이 어떻게 실제 건축으로 적용, 발현 되었는지 분석한다.

- 5 장에서는 분석 결과를 요약하고 현재 본토성의 발현이 가지는 의의와 한계점을 도출하고 본토성이 향후 건축에 미치는 가능성에 대한 시사점을 제시한다.

### 1.3. 연구의 흐름도

표 1 연구흐름도



## 제 2 장 본토성에 대한 고찰

### 2.1 중국 건축 현황

#### 2.1.1 중국 건축의 발전 과정

중국의 건축은 전통에서 현재 건축으로의 발전하기까지 여러 단계를 거쳤다. 역사적으로 크게 1840년 아편전쟁 이전의 고전건축, 1840-1949년 중국인민공화국의 성립까지의 근대건축, 그 이후로부터 현재까지의 현대건축으로 나뉜다. 중국 건축은 전쟁, 정치적 체제의 전환이나 개혁으로 인해 그 흐름에 있어 큰 변화를 많이 겪게 된다.

중국은 근대기에 새로 유입된 서양 문화와 대립함으로써 그로부터 영향을 많이 받게 되는데, 건축에서도 이러한 양상을 찾아볼 수 있다. 이 시기는 여러 건축 양식들이 혼재, 대립, 융합하는 복합적인 과도기로 보인다. 19세기 중엽, 아편전쟁 전야 당시 청 왕조의 쇄국정책으로 인해 중국은 웬밍원(圓明園)<sup>2)</sup>, 광저우13이관(廣州十三行)<sup>3)</sup> 등 소수의 건축들을 제외하고는 서양 근대 건축의 유입이 불가능 했다. 그러나 아편 전쟁 이후 중국의 문이 열림과 동시에 여러 양식의 서양 건축들이 들어오면서 중국의 건축은 여러 변화를 겪게 된다. 특히 20세기에 들어서면서 외국의 침략으로 대규모의 자본과 기술이 유입되는 근대화 과정이 가속화되었고 중국의 건축 역시 이러한 영향 속에서 약 40년간의 다양한 양식적 변화를 경험한다. 19세기말부터 20세기 초에는 주로 서양건축을 모방하고 답습하는 경향이 강했고, 이는 중국 고전건축이 발전하는 데 있어 첫 번째 단절의 시기였다. 한편 20세기 20년대 이후에는 중국 고전 건축에 대한 답습이 주를 이루게 되는 데, 이때부터 중국에서 건축가들이 나타나게 되며 이때 그들의 건축은 서양 고전주의와 중국 고전주의의 절충 형식이 많이 나타났다.

---

2) 청나라의 대형 황궁 공원이고 베이징 서부에 위치하며 대지면적은 340헥타르이다. 1709년 준공하였으며 1860년 영-프군에 의해 훼손당했다.

3) 청나라가 당시 대외무역을 하던 상사중 하나이다.

## 2.1.2 제1.2.3세대 건축가 및 제4세대 건축가의 잉태

중국의 건축가들은 그들의 배경적 특성을 기준으로 다음과 같이 연대기적으로 분류가 된다.

제1세대: 청나라 말-신해혁명<sup>4)</sup> 사이에 출생(주로 유학과: -1911년)

제2세대: 1910-20년에 출생, 해방 전 대졸자

제3세대: 1930-40년에 출생, 해방 후 대졸자

제4세대: 해방 후 출생, 개혁개방 시대에 대학교육 받은 사람<sup>5)</sup>

여기서 먼저 주목해야 할 것은 가장 먼저 서양으로의 유학을 통해 서양식 건축사고방식과 교육체계의 경험을 갖고 중국에 귀국한 뒤, 다음 건축세대에 그 영향력을 끼친 제1세대 건축가들이다. 관료 집안 출신이었던 그들의 영향력 아래에, 중국의 대학 건축학과와 교육체계는 프랑스 국립 예술 대학의 서양 고전주의 보자르 (Beaux-Arts)의 그것을 따랐으며 이 체계는 1900-1950년대까지 영향력을 미치게 된다.



그림1 남경중산릉(南京中山陵)



그림 2 북경유이호텔(北京友誼賓館)

당시 소련을 모델로 삼고 있던 중국 정부는 1960년대부터 그들의 건축사상을 받아들이며 모더니즘을 비하하고 "민족양식"을 추구하게 되면서 소위 복고주의, 절충주의가 주를 이루게 된다. 이때 대량의 정부건축들-관공서 건축들이 복고주의-서양고전주의 양식의 기단과 몸체 그리고 중국 고전 양식인 기와지붕을 얹은 모습을 가지게 되며 이러한 경향은 약

4) 신해혁명은 1911년에 시작되었고 해방은 1949년, 개혁개방은 1978년부터이다.

5) 양용성(楊永生), 중국4대건축가(中國四代建築師), (베이징:중국건축공업출판사(中國建築工業出版社), 2002)

1970년대까지 지속된다. 이 시기의 대표건축물들은 베이징유이호텔(北京友誼賓館), 중앙민주대학(中央民族大學), 산리허사무동(三里河辦公樓), 충칭대회당(重慶大會堂) 등이다. 또 고전 기와지붕은 없지 않고 서양 고전식 몸체에 세부는 중국 고전 양식으로 장식한 민족양식도 있었는데 대표 건축물은 베이징서우두극장(北京首都劇場), 쟈공부사무동(建工部辦公樓) 등이다.

그 이후 개혁개방과 유학과 건축가들의 등장으로 신고전주의와 절충주의가 주류를 이루던 건축학계와 건축 시장에서 서양 현대 건축이론들이 등장했지만 1980년대까지 실제로 그 영향력은 미미했다. 하지만 1980년대의 중국 건축 시장에서는 그 시대적 제한으로 인해 이론만큼 실제적인 건축이 이뤄지지 않는 않았지만, 건축학계 내에서는 서양 건축 이론에 대한 논의가 꾸준히 이루어지고 있었다. 겉으로 드러나지는 않았지만, 내면에서 다층적인 건축사상과 양식이 대립하고 있었고 이 혼재된 상황은 차세대 실험건축가들의 출현 가능성과 필요성을 이미 충분히 내재하고 있었다. 이 시기 청년 건축가(제4세대/실험건축가)들은 개념적 단계에 머무르기는 했지만, 개혁개방 아래 급변하는 시대에서 발전과 도약을 도모하고 있었다.

1990년대에 이르러 중국의 급격한 경제적 성장과 함께 문화적으로도 큰 변화를 겪게 되는데 이는 중국 도시가 현대 도시로 성장하는데 가속도를 올리게 하였고 건축학계 내에서도 큰 변화를 가져오는 환경을 형성하였다. 그동안 건축적 방안이나, 개념 단계에만 머물던 단계로부터 실천과, 작품으로 탄생하는 다음 단계로 이행이 가능한 환경이 만들어지고 있었다. 하지만 이런 도시 건설과 발전은 건축학계에 상업성을 가져다주었다. 이는 건축학계 내에서 건축이론과 국제 건축에 대한 토론과 추구로부터 좀 더 현실적이고 실리적인 성공을 쫓는 상업적 측면을 강하게 하였다. 잇따른 여러 건축양식들이 나타나며 조금 더 발전된 절충주의와 복고주의, 전통주의가 범람하게 되었고 중국의 건축은 명쾌하고 적절한 방향을 잡지 못한 채 상업성을 위한 건설이 시작된다.

이때 중국 고유 전통 건축과 서양과 중국 고전주의의 절충주의, 현대 건축 이론이 혼재하는 이 혼돈의 상황에 대한 비판적 건축관을 가진 건축가들(제4세대/실험건축가)들이 등장하게 된다. 대표적인 인물이 바로 장융허(張永和), 리우자쿤(劉家琨), 왕슈(王澐) 등이며 그들의 건축 작품

들은 실험건축(實驗建築)으로 불리기 시작했다.

## 2.2 제4세대-‘실험건축가’

### 2.2.1 실험건축가 개요

#### 1. ‘실험’ 및 ‘실험건축가’, ‘본토’ 및 ‘본토성’의 개념

“‘실험’은 가설이나 이론이 실제로 들어맞는 지를 확인하기 위해 다양한 조건 아래에서 여러 가지 측정을 실시하는 일이다.”<sup>6)</sup> 이것을 건축에 놓고 본다면 건축에서의 ‘실험’은 건축의 그 배경과 상황에서의 모순점이나 문제점을 해결하고자 여러 가지 시도를 통해 그 해결책을 찾으려는 태도를 말한다고 볼 수 있다. 사실 실험은 어느 분야에서나 존재한다. 실험은 탐색성을 내재한다. 기존의 연구, 틀, 지식에 대한 무조건적인 수용은 그 영역에서 더 이상의 발전은 없다는 것을 의미하며 실험은 기존의 것에 대한 의문, 비판, 부정적인 태도를 가지고 개선하고 추월하여서 더 발전적이기 위한 의미로서 진행하는 그 탐색적인 태도에서 비롯된다. 이것은 논리적이고 이성적이다.

중국의 제4세대 건축가들에게 ‘실험’이라는 타이틀을 붙이는 것도 탐색성을 가졌다는 공통점에서 비롯된다. 그들은 당시의 대부분 중국 건축가들이 선택한 상업적이고 표상적인 건축을 선택하지 않았고 자신만의 건축적 소신과 열정, 책임감을 가지고 중국 실정에 대해 깊이 우려하고 그 모순점과 개선점에 대한 고민을 통해 그들만의 건축적 언어를 가졌다. 실험이 인류 역사에서 가지는 탐색성과 그들의 중국 실정에서 고민하고 탐색하는 태도의 동질성을 근거로 그들의 건축은 실험성을 띤다고 해석하고 그들을 실험건축가라고 명명하게 되었다.

‘실험건축가’는 특정 명사로서 처음 사용된 것은 20세기 말 혹은 21세기 초로, 고전적 건축양식의 차용이 만연하던 중국건축학계 내에서 다른 양상을 보이면서 모더니즘의 건축언어와 혁신적인 시각과 태도를 보이는 건축 작업으로 논쟁의 대상으로 떠오른 독립적인 건축가들을 지칭했던

---

6) 위키피디아, ‘실험’, <https://ko.wikipedia.org/wiki/>, (2016.11.29)



용어이다. 당시의 보자르 체계와 중국 고전 전통에 대한 표상적인 차용에만 그치는 상업성 포스트모더니즘까지, 당시의 건축학계의 상황을 비판적으로 인식하고 있던 그들은 양식적 차원을 넘어 건축의 더욱 본질적인 문제에 대해 탐색하고자 하는 태도를 가졌다.

그러나 개혁개방과 더불어 더 본격적인 시장경제체제 아래에서 건축 시장의 팽창과 급격한 도시건설 등의 중국 건축 현황의 변화는 많은 초기 실험건축가들의 하여금 상업성을 띄게 하였고 그들의 실험성은 소실되기 시작했다. 이로써 현 시점에서 보면, "초기에 지칭하였던 좁은 의미의 실험은 이미 지난 세기 1980년대의 특성 현상이고 더 이상 존재하지 않는다."<sup>7)</sup>고 볼 수 있다.

하지만 변화하는 건축 시장과 정국에 따라 건축은 더 이상 예전과 같은 문제는 아닐지라도 앞으로도 꾸준히 새로운 문제들을 마주하게 될 것이다. 중국 건축의 발전을 위해서 이렇게 새롭게 나타나는 본질적인 문제에 대한 파악과 탐색, 그리고 창조적인 해결방법을 제시하기 위한 실험은 늘 시도되어야 할 것이며 특정 건축가의 실험성이 없어질지라도 실험건축가라는 군단은 존재해야 한다. "실험은 늘 우리에게 기본적인 문제를 제기하고 있으며 넓은 의미의 실험 건축은 예전부터 있었고 앞으로도 있을 것이다."<sup>8)</sup> 그러므로 본 논문에서의 '실험'은 이런 기본적인 문제에 대한 탐색성을 띠는 건축관을 가진 건축가와 그들의 건축을 총칭한다. 리우자쿤은 초기부터 지금까지 그의 실험성을 유지하고 있는 몇 안 되는 건축가 중 한명이며 꾸준히 시대적 상황에 맞춰 변화되는 문제의 해결법을 찾고 있다.

‘본토(本土)’의 사전적 의미는 3가지인데 "1)향토(鄉土), 고토(故土), 원래 살던 곳 등; 2)당지(当地), 본지(本地); 3)식민지의 본래 속하던 영토 등이다."<sup>9)</sup> 본 논문에서 거론되는 ‘본토’의 개념은 2)번 바로 그 곳을 뜻하는 당지, 본지의 의미에 해당한다.

‘본토성(本土性)’의 사전적 의미는 "지역, 문화적 풍속, 시간의 누적으로 인해 사람들에게서 구체적으로 체현되는 이데올로기와 생활습관 등의

---

7) 량원도우(梁文道), "중국당대건축실험과 성찰(中國當代建築實驗與反思)", *공민 건축을 향해(走向公民建築)*, (꾸이린(桂林): 광시사범대학출판사(廣西師範大學出版社), 2011.12.18)

8)위의 책

9) 바이두백과(百度百科), "본토(本土)", <http://baike.baidu.com/>, (2016.11.30)

지역적 차이를 뜻하는데 여기서 지역성은 선결적인 조건이다. 영어로 Local identity/Nativeness, 본토적 특성, 본토적 시각, 본토적 정신과 의식을 가리킨다.”<sup>10)</sup>

본 논문에서 나타나는 본토 건축가, 본토 건축에서의 본토는 본토성의 의미를 부여하지 않음을 명시한다. 이들은 단순히 중국 본토의 건축가, 중국 본토의 본토건축가가 지은 건축을 일반적으로 지칭함이며 구체적으로 특정한 본토성을 짚어서 얘기하는 것이 아님을 밝힌다. 본 논문에서 다루려고 하는 ‘본토성’과 ‘실험’건축의 관계에 대해서는 다시 상세하게 소개하도록 한다.

## 2. 실험건축가의 발전과정 개요

20세기 초, 중국의 주요한 이데올로기로 자리잡은 서양 고전 미학, 서양의 선진적 과학기술이 중국의 정치, 경제와 문화에 미친 영향력, 1978년의 개혁개방이 가져온 비약적인 경제발전 등, 이런 다원적 격변의 시대 경험하며 중국 건축가들은 사상의 전향이 발생했다. 1960년대부터 약 30년간 중국 본토에서 건축의 대량 실천이 일어나게 되는데 정부 직속 설계원을 위주로 이뤄지는 건축업은 본질적인 것은 간과한 채 표면적인 것에만 집중 했고, 표상적인 것에 대한 맹목적인 모방과 차용은 무절제한 설계를 낳았다. 사실상 중국 건축은 내적으로 의식의 전환과 새로운 사상에 대한 실천들이 발생하는 맹아기를 겪고 있었지만, 당시 제1세대 건축가들의 영향력으로 인해 근본적으로 서양고전주의를 기반으로 하는 발전을 가지고 있었기에 중국 건축은 절충적 성격을 띠 수밖에 없었고 이러한 상황에서 중국 건축은 형식적인 모방과 차용에만 그치며 정체된 상태였다. 이때 시대적 상황에 대한 비판성과 탐색성을 가진 제4세대 건축가들의 실천들이 꾸준히 존재했으나 초기부터 학계의 인정을 받은 건 아니었다.

실험건축의 등장은 장용허(張永和)가 미국에서 <페이창건축(非常建築)>을 등록하고 1993년 중국 베이징에서 페이창건축사무소를 개설한 뒤 1996년의 시수서옥(席殊書屋)을 설계하면서부터 본격적인 탄생을 알렸다. 사실 실험성을 가진 건축사상은 1980년대부터 발전을 찾아볼 수 있

---

10) 바이두백과(百度百科), "본토성(本土性)", <http://baike.baidu.com/>, (2016.11.30)

지만 이름이 알려지게 된 1990년대까지 꽤 시간이 걸렸다. 그 기간을 살펴보면 다음과 같다. 1989년 첫 전국적인 <중국현대예술전>전시에서 건축 작품이 처음으로 대중에게 전시되었다. 1996년 6월 "남북대화:6.18중국청년건축가·예술가검토회"가 광저우 화난이공대학(華南理工大學)에서 진행되면서 처음으로 '실험건축가'들을 학계에 알리기 시작했다. 1999년 6월, 제20회 세계건축가대회에서 주최자 왕밍셴이 열 점의 실험건축가들의 작품을 뽑아 전시에 참여하게 함으로써 건축계에 실험건축가들을 알리고 실험건축가라는 호칭이 정식으로 생기게 되었다. 이 전시는 실험건축가들의 주류 건축과의 본격적인 대면을 알림과 동시에 외국 건축계의 높은 관심을 받게 되었다. 2000년 10월, 청두에서의 "중국중청년건축가학술논담(中國中青年建築師學術論壇)"을 개최하면서 건축가들의 정식 연맹과 2년 1회의 학술모임을 가질 것을 확정 짓게 된다. 2001년 9월 베를린 "야타이문화주"- "토목(土木)"을 주제로 한 중국건축전을 계기로 중국 실험건축가들은 국제적인 영향을 행사하게 된다.

표 2 실험건축가 등장과정

시간	사건	의의
1989년	첫 전국적 중국현대예술전 건축작품의 전시	처음으로 대중에 전시
1996년	장용허의 시수서옥(席殊書屋)의 설계	실험건축의 본격적인 탄생
1996년 6월	남북대화:6.18중국청년건축가·예술 가검토회	처음으로 실험건축가들을 학계에 알리기 시작
1999년 6월	제20회 세계건축가대회	'실험건축가'호칭이 생기고 실험건축과 주류 건축과의 본격적인 대면, 외국 건축계의 높은 관심
2000년 10월	중국중청년건축가학술논담	실험건축가들의 정식 연맹과 2년 1회의 학술모임 확정
2001년 9월	베를린 "야타이문화주(亞泰文化周)"에 "토목"을 주제로 중국건축전 전시	실험건축가들의 국제적인 영향력 행사

실험건축가들이 처음으로 직업으로써 건축작업을 하기 시작한 시간을 기준으로 보면 1950-70년대 생이 주를 이루며 초기의 50-60년대 생의 대표적인 인물은 장용허, 리우자쿤이고 60-70년대 생의 대표인물은 왕슈(王澍), 마칭윈(馬清雲), 주페이(朱鎔) 등이다. 그들은 같은 시대, 비슷한

태도적 특성으로 인해 실험성이라는 타이틀을 가진 실험건축가로 함께 분류되지만 중국의 지리적인 특성으로 인해 여러 지역(베이징, 상하이, 텐진, 시안, 난징, 충칭 등...)의 지역적 환경, 대학교육배경과 유학의 교육배경이 달라 서로 비슷하고도 다른 독특한 건축관과 건축 특성을 보인다. 여기에서 일부 건축가들은 2000년에 들어서면서 상업성을 더 많이 띠게 되면서 실험성이 많이 약해지게 되어 더 이상 실험건축가가 아닌 스타건축가(明星建築師)로 불리면서 전향을 했다. 한편 초기에는 실험건축가에 포함되지 않았지만 꾸준한 연구와 탐색, 자아적인 실천을 통해 그 실험성을 점차 띠게 되는 건축가들도 있다. 추이카이(崔愷)와 리샤오둥(李曉東)이 여기에 속한다고 볼 수 있다.

## 2.2.2 실험건축가들의 건축관 특성

### 1. 초기 실험성

#### (1) 개념성: 실험성의 가장 기본적이고도 특별한 원인

건축에서의 개념성은 시작할 때 구체적인 장소에서의 실현을 통해 경제적 가치를 창조하기 위함이 아니라 기존 설계의 한계와 틀을 깨고 현재 및 미래 건축 문제에 대한 예리한 포착과 사고를 통해 이상적 설계를 바탕으로 한 어떠한 결과물로써 창조적인 해결을 취지로 한다. 궁극적으로 현실의 제약을 벗어나 더 발전적이기 위한 것이며 개인적인 사상이 반영 되므로 논쟁의 여지도 많다. 그러나 장기적 관점에서 긍정적인 면이 더 크다. 제4세대 건축가들이 ‘실험’이란 타이틀을 갖게 된 가장 핵심적인 요소가 바로 탐색적인 개념성이다.

대부분의 건축 관련 분야 사람들은 중국 건축학계의 큰 시스템인 정부 소속 설계원에서 일을 시작하게 된다. 반면에 실험건축가들은 대부분 이런 시스템에서 벗어나 개인 건축사무소 형태로 일을 시작하였음을 볼 수 있다. 리우자쿤의 경우, 첫 시작을 정부 소속의 청두시립건축설계원에서 시작했지만 그 한계점을 인식하고 1995년에 독립적인 개인사무소를 설립하게 된다. 그 이유는 자신의 가치관과 건축관을 펼치는 데 한계가 있을 뿐만 아니라 시스템이 체계적이고 엄격한 대신 탄력적이지 않아 클라이언트와 건축가 사이의 교류가 부족해 적합한 건축이 나올 수 없다는 것

이었다. 그는 이러한 상황에서 주체적으로 대규모의 프로젝트를 진행하지 못할 것이라는 판단을 내리고 독립을 결심하게 되었다. 리우자쿤을 비롯한 건축가들의 이러한 선택은 훗날 전위적인 실험성을 떨 수밖에 없는 원인이 된다. 정부소속 국립 설계원에 기반을 두지 않았으므로 초기 그들의 건축관은 설계방안 상태로 건축전에 참여하거나 개인 프로젝트로써 개념성이 실현되는 정도에 그친다.

개념성은 처음 제기되었을 때는 관습적인 사고방식과 달라 현실적이지 못하다는 평을 받으며 대중적으로 쉽게 인정받지 못했다. 그러나 다양한 영역에서 이런 개념성에 대한 사고와 실천이 개념단계로부터 실제로 이뤄지고 있어 그 영역의 발전에 영향력을 미쳤으며 과학과 예술영역에는 이런 사례들이 많다. 건축의 현대화에 큰 초석 중 하나인 에스컬레이터 역시 처음에는 계단을 오르내리던 사람들이 계단 자체가 움직여서 저절로 목적지에 도착했으면 하는 발상에서 시작이 되었다. 처음에는 비웃음을 샀던 단순한 발상이 시간이 흘러 실제로 이루어진 것이다. 에스컬레이터와 그 뒤를 이은 엘리베이터의 혁신은 건축물 높이 한계를 줄여준 근본적 계기가 됨으로써 건축의 발전에 크게 기여했다고 볼 수 있다. 이처럼 개념성이 갖는 가장 큰 의의는 그 혁신적인 발전성이다. 현실에 대한 도전, 그리고 문제를 해결하려고 하는 발전적인 태도가 바로 그 영역에서의 발전과 비약을 꾀할 수 있는 발판이 되기 때문이다.

초기 실험건축가의 대표 주자인 장융허의 "페이창건축(非常)"사무소의 초기 중심 이념이 바로 순수 개념이었다. 장융허는 개념에 관해 다음과 같이 말한다. "소위 개념적인 사유방식은 실질적으로 문제를 한정 짓는 방식이다. 예를 들면 어떤 사물에 대한 시각을 바꾸면 이해가 가능한지? 이런 과정을 통해서 사물에 대한 인식을 깊게 하고 그의 가장 근본적인 본질을 파악하는 것이다. 이는 곧 문제를 분석하고 정리하는 도구이다." 11) 장융허가 '개념'으로 해결하려고 했던 것은 중국인들의 관습적인 사고방식, 인식, 시스템 등에 대한 도전과 개선이다.

역사적으로 중국에서의 건축은 권위와 위계, 질서를 나타내던 매개체로, 지위에 따른 엄격한 건축적 시스템을 따름으로써 건축은 곧 권위자의 권위를 드러내기 위한 것으로 많이 쓰였다. 따라서 중국에서 정부의

11) 장융허(張永和), "세번째 태도(第三種態度)", *건축사(建築師/Architect)*, (배이징: 중국건축공업출판사(北京建築工業出版社), 2004.02)

주도하에 관공서건물에 주로 쓰였던 절충주의 건축 역시 이러한 관습적인 사상 및 사유방식에 의한 아주 자연스러운 선택인 것이다. 그래서 이런 권위적인 태도에 대응하는 실험건축가들의 건축은 당연히 실험성 중 개념성을 띠게 된다. 초창기의 실험건축가들이 따로 분류 되고 정의된 이유 중 가장 큰 이유가 바로 이런 개념적인 사고방식과 사상으로 고리타분한 중국인들의 관습적인 사고의 틀을 깨려고 했던 것, 즉 새롭고 창의적인 개념성의 건축은 형태적인 것이 아닌 본질적인 특질, 남다른 태도와 시야로 사람들의 이목을 끌었기 때문이다.

장용허의 이런 시각을 사용자의 입장에 적용해 그 수요와 체험방식을 고려한, "보다"의 개념을 공간에 활용한 설계안인 뤼양유치원(洛陽幼兒園)을 먼저 살펴보겠다. 이는 설계 계획안으로 실제로 지어지지 않는 것이다. 장용허는 외벽과 4개의 불규칙한 창문을 낸 벽으로 유치원 전체공간을 5개로 나누었다. 내벽의 창들은 평면의 기능적 근거를 토대로 계획되었다.

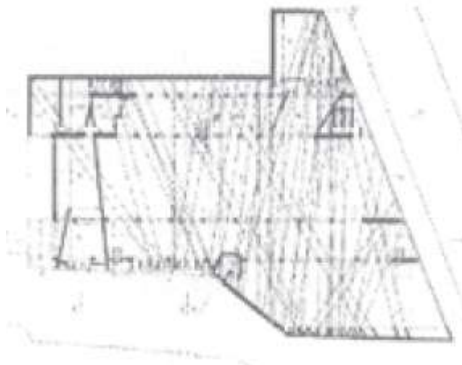


그림3 평면

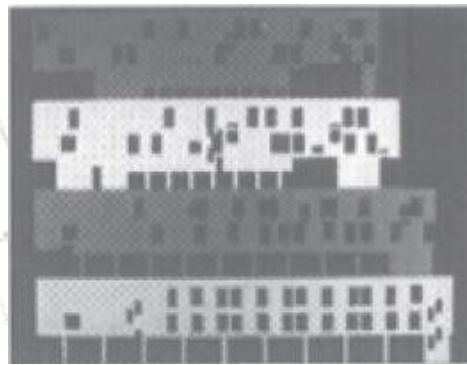


그림4 구멍을 낸 벽

평면에서, 마당에서부터 실내까지 구멍을 통해 시선의 교차가 이루어짐으로써 다양한 공간적 경험이 가능한 동선들을 보아낼 수 있다. 이는 아이들이 임의의 2개의 창이 서로 관통하는 공간을 가지게 되는 시점에서 시선이 교차되고 그 순간 놀이의 고조가 되는 데 서로 보고 숨고 또 보고 피하고 쫓아다니고 하는 등 놀이의 공간 체험 가능성을 제공한다. 이렇게 아이들이 뛰어다니는 활동의 불확정성, 놀이의 주제에 따라서 다양한 경로가 발생 하고 여러 짝들의 동시다발적인 놀이가 가능한 이런 공간 체험은 아이들에게 재미와 함께 신기하고 즐거우면서도 특이한 기억을 만들어줄 수 있다. 창과 벽을 통한 새로운 공간 체험의 제공은 교

실이라는 고정적인 공간 기능만을 갖춘 유치원 교실의 고정 관념을 깨고 창을 뚫으로써 새로운 놀이의 가능성을 열어주고 사유방식 활성화 계기가 될 뿐만 아니라, 새로운 공간 활용 제시를 할 수 있다는 것에서 큰 의미를 가진다.

또 하나 중요한 것은 건축가가 자신을 과시하는 목적으로 접목한 것이 아니라 공간의 새로운 가능성의 제공을 목표로 할 때, 실제로 사용자의 수요와 입장에서 출발했다는 것이다. 아이들은 이런 시선교차놀이를 즐기는 경향이 많고 새롭고 신기한 것을 알아가고 도전하기를 즐긴다. 그는 새로운 공간 체험을 깊어내서 사용자의 만족도를 높이고 또 사람사이 소통을 증진하며 남들과는 다른 독특한 기억을 남겨준다. 틀에 박히지 않은 새로운 어릴 적의 체험은 훗날 형성될 아이의 사고방식에도 긍정적인 영향을 미칠수 있다.

이렇게 개념성은 궁극적으로 건축으로 실현이 될 때 기존의 한계점을 극복하고 새로운 가능성을 열어주는 방법을 제시하며 방향과 해결책이 올바를 때 사람의 일상생활에 긍정적인 변화를 가져오므로 그 의의는 매우 크다고 볼 수 있다.

## **(2) 비판성: 서양 신고전주의 체계, 고전건축에 대한 이미지 차용으로 상업성으로 전락한 포스트모더니즘에 대한 비판**

고전주의 양식에 대한 이미지적 차용은 하지 않는 실험건축가들의 작품은 모더니즘 건축언어와 현대 건축 재료와 공법으로의 외형으로부터 비롯된 절충주의와 상업적으로 이용된 포스트모더니즘의 성격을 띠고 있던 당시의 중국 주류 건축에 대한 비판성을 갖고 있다. 이는 겉모습에만 열중하는 당시 중국 본토 건축의 허영심과 본질적인 것에 대한 소홀함을 꼬집고 그 안에 가려진 문제와 모순점을 포착하여 근본적인 문제에 대해 인식하고 해결하려고 하는 태도이다. 비판성도 실험성의 기본이 되는 특성이다. 기존의 것에 대한 면밀한 사고를 거치지 않은 무조건적 수용 과정은 발전적이지 않으며 정체만 낳을 뿐이다. 이런 비판적인 사고방식이 중국 건축학계의 폐단을 보아내고 바꿀 수 있는 것이다.

## **(3)경계성: 관공서 및 상업건축 등 주류 건축과는 구분되는 실천**

실험건축가들의 실험적 특성은 그들의 작업이 주류 건축과는 구분되

는 경계성을 갖게 하였다. 실험성은 태생적으로 경계성을 많이 떨 수 밖에 없다. 실험성이란 대중적인 것, 관습적인 것, 익숙한 것들의 폐단에 대한 비판적 통찰력을 토대로 미래지향적, 발전적, 진취적이므로 앞서나가는 특성을 가졌기 때문이다. 당시 중국의 정부와 개발자들은 도시 건설에서 건축의 상업성을 건축의 높은 가치 판단 기준으로 삼았기 때문에 시각적으로 중압감을 주는 독보적인 건축 외양을 선호하였다. 반면 주류 건축에 대한 비판적인 태도를 가진 실험건축가들의 실천은 그 작품들도 독립 경계성을 띠었다. 1999년의 제20차 세계건축가대회의 전시기획자였던 왕밍셴(王明賢)이 장융허, 왕슈, 리우자쿤 등의 작품 10점을 당대중국건축예술전(當代中國建築藝術展)에 전시하려고 했으나 권위적인 노(老) 건축가들의 강한 반대에 부딪혀 결국 몇몇 작품들은 내려서 따로 국제회의중심전시(國際會議中心展)에 전시를 하였다.<sup>12)</sup> 중국인 최초로 프리츠커상을 수상한 왕슈도 역시 중국 내 자국의 건축수상에 오랫동안 이름을 올리지 못했는데 왕밍셴에 따르면 한 수상식의 수상자 선정 시 왕슈의 중국미술대학상산캠퍼스를 건의를 했으나 여러 심사위원들이 냉담한 반응을 보였고 최종적으로 낙선 되었다고 한다. 이러한 사례들을 통해 실험건축이 초창기에는 얼마나 중국건축에서 경계성을 띄었고 인정을 받지 못했는지를 알 수 있다.

#### (4)본토성(本土性): 지역문화, 전통문화 등 본토문화에 대한 관심

사실 중국 본토건축가들의 ‘실험성’은 국제적인 범위의 관점에서 그렇게 혁신적이거나 전위적이라고 볼 수는 없다. 서양의 오래된 고전주의의 굴레를 벗기 위해 공업혁명의 힘을 빌어 강력하게 탄생한 모더니즘은 태생부터 고전주의에 대한 강한 비판성과 부정을 가지고 재료, 공간, 건축 언어, 사상 모두 환골탈태를 시도하였으므로 기존의 고유문화와 완전히 상반되고 대립된 모습을 보이며 이는 자발적이고 자의적인 것이다. 이에 비해 당시 중국 고전은 그 발전의 정점을 찍고도 사회적으로 사상의 격변이 없었으며 서양문명의 유입에 의해 강제적으로 공산업문화와 모더니즘 등을 대면하게 되었다. 이렇게 타의에 의한 고전 본토 문화의 단절,

12) 장잉(張穎), "신세기중청년건축가실험탐색(新世紀中青年建築師實驗探索)", 천진대학교 대학원 석사학위논문(天津大學 研究生院 碩士論文), 2011



그리고 허영심으로 찬, 서양 문화에 대한 비판성 없는 수용에 의한 정체성 상실이라는 시대적 배경 속에서 탄생한 실험건축은 서양의 모더니즘에 비해 수동적인 자발성을 띠고 있다. 만약 과거의 폐해에 대한 철저한 비판적 태도가 모더니즘의 본질적인 특성이라면, 중국의 실험건축가들은 본토문화를 주장하는, 중국의 고유 전통과 현대 서양 문화 사이에서의 적정선을 찾으려는 보다 타협적이고 중립적인 태도를 취한다고 볼 수 있다. 실험건축가들의 출현이 단절된 중국 본토 문화 발전의 단절과 서양 문화에 대한 무조건적인 답습에 따른 정체성의 상실에 대한 비판과 성찰에서 비롯되기 때문이다. 실험건축의 근본 취지가 건축언어상에서는 고전건축 답습에 대한 비판이자 당대의 시대성을 지닌 현대건축언어여야 하지만, 문화적으로는 중국고전문화와 서양문화에 대한 비판적인 수용을 통해 새로이 형성하는 현대 본토 문화여야 한다는 것이다. 그러므로 본토성은 그들의 근본적인 속성이다. 그들은 고유문화의 상실을 반대하고 그 맥락을 이어나가기를 바라며 이 본토문화에서 중국의 정체성을 찾고 있으며 이러한 태도는 전통문화에 대한 단절을 추구하는 모더니즘의 그것과는 다르다. 더 상세히 설명하자면, 당시 그들은 서양 고전주의에 대한 비판뿐 아니라 중국 고전건축에 대한 복고주의, 동서양 고전주의의 합체인 절충주의, 전통 양식의 차용으로 상업성을 추구하게 된 변질된 포스트모더니즘에 대한 비판까지 하고 있다. 그들의 핵심은 바로 서양 건축에 대한 왜곡적인 이해와, 중국 고전 건축에 대한 표상적인 차용을 비판하는 것이다. 그리고 과거에 대한 향수도 역사와의 단절도 아니라 현시점에서 과거와 현재의 연결점을 찾아내 현시대 중국 건축의 정체성과 방향성을 중국 본토에서 찾으려 노력한 것이다. 따라서 그들은 본질적으로 본토성을 가지며 중국 본토만의 적절한 설계방법과 사상을 가지려고 한다. 이는 낭만주의의 전통에 대한 향수를 위한 민족주의와는 근본적인 차이를 가진다.

첫 본토문화에 대한 관심이었던 ‘민족주의’가 실험건축의 본토성에 와서는 한 번의 변화를 겪는다. 민족주의는 전통양식의 차용을 통한 것으로 큰 기와지붕과, 전통 문양을 건축 외양에 인감처럼 박거나 전통 구조를 이용하던 당시의 관심은 그 모양이 얼마나 전통과 흡사한가에 있었다. 이 유형의 건축은 어느 나라에 있든 처음 봤을 때 한눈에 중국 건축이라는 느낌을 주는 것이 목적이었다. 이 ‘모양새’라는 단편적인 이해에

서 한 단계 발전한 ‘느낌’의 단계가 본토성의 두 번째 단계이며, 이는 실험성의 초기 단계이다. 직접적인 신체적 경험을 기반으로 둔 공간, 재료 공법, 미의식 등을 연구의 기점으로 하였으며 인간을 기본으로 하는 설계이념을 구현하기 시작했다. 이 단계는 중국 본토 문화에서 그 참고점과 시사점, 그리고 영감을 얻는 데 궁궐 및 종교건축, 원림건축 등 고전 관공서 건축의 공간 구성 방식, 공간의 질서, 유형, 질, 느낌 등에 대한 연구를 통하여 기본 원리를 알아낸다. 이를 바탕으로 현대 건축 이론을 이용해 현대 건축언어로 중국 고전 건축의 공간, 공간구조와 느낌이 비슷하게 만드는 것이다. 이런 연구가 시작된 이유는 전통적인 이미지에 대한 차용을 통해 중국성을 강조하는 낮은 수준에 머무르는 본토성의 상업성, 표상성의 본질을 인식하고 좀 더 중국 본토 건축의 본질적인 것에 대해 파악하기 위함이다. 이는 오래된 발전을 가진 전통 건축이 기본적으로 중국인의 생습관, 정서에 더 적합하며 오랜 시간에 걸쳐 발전만큼 단절보다는 그로부터 취할 점이 많을 것이란 취지로 시작되었으며, 이런 시도는 꽤 괜찮은 결과를 얻어냈고 현재까지 지속적인 연구와 발전이 있다. 여기서 건축가들 각각의 다양한 교육배경과 실천 환경에 따라 독특한 수법을 보이기도 하지만 건축가들의 표현 양상이 서로 다를지라도 공통된 속성을 보인다. 한계가 있다면 주로 궁궐 및 종교건축, 원림건축 등 관공서 건축에 대한 관심이라는 것이다. 더 광범위한 건축유형에 대한 관심이 필요하며 실제로 그 뒤로는 전통주거, 그리고 건축학계에서 위치가 높진 않더라도 분명히 존재하는 다른 고전 건축들 등에 대한 관심으로 발전을 하였다.

표 3 실험건축가 초기 건축관 특성

개념성	실험성의 가장 기본적인고도 특별한 원인
비판성	서양 신고전주의 체계와 상업을 위한 고전건축에 대한 이미지 차용으로 전락된 포스트모더니즘에 대한 비판
경계성	관공서 및 상업건축 등 주류 건축과는 구분되는 실천
본토성(本土性)	지역문화, 전통문화 등 본토문화에 대한 관심

## 2. 2000년 이후의 실험성

중국 실험건축가들은 10여 년의 건축적 실천을 거쳐서 점차 건축학

계의 인정을 받게 되었다. 그들은 더 이상 예전에 작은 비중을 차지하던 청년 건축가들이 아니라 건축시상식이나 전시, 논담에서 중요한 비중을 차지하면서 빼놓을 수 없는 위치로 그 입지를 굳히기 시작했다. 중요한 것은 그들이 실제적인 건축 실천으로 인정을 받았다는 것이다. 또 중국 내 유명한 대학에서 건축학과 교수직을 맡아 학생들을 가르치게 되면서 그들의 건축관을 받아들이고 발전시키고 따르는 학생들이 생겨나 그 영향력이 더 커지게 되었다. 이제 그들에게 경계성이라는 특성은 많이 사라졌고 오히려 건축 매체들의 온갖 관심을 받으면서 스타성을 가지게 된다. 중국 실험 건축가들은 예전보다 상업성을 띤 프로젝트들을 많이 맡게 됐고 많은 부분에서 상업에 노출이 되면서 그들은 점점 상업성을 띠게 되었다. 건축 시장의 확대와 상업성의 증가는 기존의 실험건축가 단체에서 분열 가능성을 초래함으로써 기존의 실험성을 계속 보유하고 있는 건축가들도 있지만, 다른 방향으로 전향하거나 상업성에 치우침을 보이며 더 이상 실험성이라는 특성을 띠지 않는 건축가들도 나타났다. 이에 대해 중국 건축평론가 쓰찌엔(史健)은 "실험 건축은 더 이상 존재하지 않는다. 존재하지 않는다고 해서 소실된 게 아니라 다른 형태로 분열이 됐다"<sup>13)</sup>고 말하기도 했다. 즉 이는 시대가 바뀔에 따라 현재의 실험성이 마주하는 문제는 기존과는 다르다는 의미이다.

결론적으로 실험건축가에 대한 학계와 대중, 그리고 매체들의 관심은 실험건축가들이 더 이상 경계성을 잃게 하였고, 그들은 기존의 비판성과 본토성, 개념성은 보유하고 있지만 이들이 대응하고 다루는 문제들이 달라졌으므로 그 양상도 달라진다.

### (1) 개념성: 학술성을 띠기 시작하다

실험건축가들이 대학교 건축학과 교수로 부임을 하는 경우가 많아지면서부터 개념성은 자연스레 학술성도 띠게 되었다. 대부분 개인건축사무소를 운영하며 학생들도 가르치기 때문에 학생들 작품에서 개념성이 잘 구현된다. 또, 학생들과 함께 연구과제로 연구하면서 학술적인 태도와 방법으로써 그 개념성에 대해 지속적으로 연구하고 있다. 이는 상업적

13) 쓰찌엔(史健), "중국당대건축실험과 성찰(中國當代建築實驗與反思)", *공민건축을 향해(走向公民建築)*, (꾸이린(桂林): 광시사범대학출판사(廣西師範大學出版社), 2011.12.18)

인 목적이 아닌 순수 학술적인 태도로 진행되는 연구이며 개인사무소를 운영하면서 부득이하게 상업성에 노출될 수밖에 없었던 상황으로부터 벗어나 독립적인 상업성의 영향이 없이 연구를 할 수 있게 되면서 순수하게 발전적이고 전위적인 연구가 가능해진 것이다.

한편 개인 건축사무소 형식속에서 한 건축가로서 사회적인 책임감을 갖고 개념성을 계속 유지하고 발전해 나가는 건축가들도 존재한다. 그들은 주로 국제적인 전시회 등에 주기적으로 참여하면서 그들의 개념성을 지속해서 표현하고 연구하면서 시야를 넓혀 왔다. 또, 건축가에게 믿고 맡기는 클라이언트를 만나는 것처럼 제약이 적을 때 그 개념성을 건축으로 표현하기도 하면서 발전을 꾀해 왔다. 리우자쿤은 여기에 속한다.

2016년 66회 베네치아 비엔날레에 참여했던 리우자쿤의 장치 예술을 살펴보고자 한다. 전시회의 총 주제는 "전 세계의 미래"였고 중국관의 주제는 "민간의 미래(民間未來)"였다. 리우자쿤은 여기서 "약한 평형(脆弱平衡)"을 주제로 참여했다. 그는 본업인 건축업에 영향을 줄 것을 우려해 전시회는 연 1-2회만 참여하지만 그런데도 꾸준히 전시회에 참여하는 이유는 시야를 넓히고 민감성을 계속 유지하기 위해서라고 한다.



그림5 전시전 자신의 장치속에서 기다리는 리우자쿤



그림6 포스트잇을 붙일수 있는 끝부분



그림7 리우자쿤의 장치아래에서 쉬는 비엔날레 참석자들

리우자쿤의 장치 끝부분에는 포스트잇으로 개선점이나 느낀 점 등을 자유롭게 써서 붙일 수 있게 되어있다. 그는 ‘나비효과’에서 한 마리 나비의 날갯짓이 상상을 초월하는 영향력이 있는 것처럼 한 명 한 명의 의견이 이후 개선점이 되어 충분히 미래 건축에 긍정적인 영향력을 끼칠 수 있다고 보았다. 기본 구성 요소인 낚싯대의 굵은 한 쪽은이 고정되어서 단단한 느낌을 가진다면 얇은 다른 끝부분은 다소 약한 느낌이다. 바람에 날리거나 사람들의 작은 건드림에도 흔들리고 모양새가 바뀌고 장소에도 변화가 생긴다. 건축가는 ‘미래’라는 주제를 염두에 두고 이렇게



작은 변화에도 취약한 장치를 통해서 인류가 ‘미래’에 직면한 위험하고 예측 불가능한 상태에서의 상황을 은유하려고 하였다. 낚싯대의 한쪽 끝부분은 취약하지만 그 끝에 이어진 다른 끝부분은 단단하다. 이는 그 장소에 뿌리를 내렸기 때문이다. 따라서 취약하지만 흔들리는 상황에서도 다시 중심을 잡고 평형을 이룰수 있다. 이것은 사람(민간)은 취약하지만 그의 뿌리를 찾는다면 미래도 단단해질 수 있다는 것을 은유하며, 곧 정체성을 찾아야 하는 필요성을 피력한다. 비엔날레 참석자들은 행사가 끝난 뒤 리우자쿰의 장치아래에서 쉬고 있었고 이는 바로 리우자쿰의 목적이 실현된 것이다. 그는 사람들이 재료에만 정신이 췌기는 것을 예방하고, 운반비용도 절약할 뿐 아니라, 제작 시간을 단축하기 위해 어디서든 쉽게 찾을 수 있는 보편적인 재료로 장치를 만들었다.

## (2)비판성: 무절제한 모더니즘에 대한 답습, 상업성, 표현성에 대한 비판

중국 정부와 건축학계는 초기에는 고전에 대한 표상적 이미지 차용에만 머무르다가 점차 현대건축언어를 받아들이기 시작하였다. 그러나 급격하게 성장하는 도시의 속도에 맞추다보니 상업화를 피해갈 수 없었고 그 결과로서 건설된 대량의 고층건물, 랜드마크적 건축물, 복제가능한 개성 없이 일관된 아파트 단지들은 또 다른 도시문제들을 가져오게 되었다. 예를 들어

“베이징의 수용능력 차이를 살펴보면 현재 고층건물과 아파트단지 등 큰 블록을 차지하는 건축군이 들어섬에 따라 옛 도시골목(후통/胡同)의 도로망 체계는 사라졌고 베이징의 거리는 자동차의 거리가 되었다. 도시가로와 혼합사용이 가능했던 기존의 골목-후통은 아파트처럼 순수 주거의 용도만 사용되지 않고 주상복합, 주공상 복합 등의 형태를 가졌기에 거리로써의 상업성을 띠었기 때문에 그 내부적으로 일정한 일자리를 갖추고 있었다. 한편, 아파트 단지 내의 도로는 도시와의 공용이 불가하고 도시의 많은 면적이 차도로만 소모를 하게 됨으로써 골목의 사용율의 감소와 함께 수용능력도 많이 떨어졌다. 1960년대 초, 베이징의 평방킬로미터 당 수용능력은 2만 명이었지만 지금 중국 건설부의 법규에 맞춰진 도시는 평방 킬로미터 당 수용능력은 만 명밖에 되지 않는다. 여기서 중요한 것은 과거 베이징의 시민들이 감옥과 같은 생활을 했던 것이 아니라 당시 베이징시는 그만큼 높은 수용능력과 함께 내부적 일자리를 갖추고 있었던 것이다.”<sup>14)</sup>

그리고 현재 도시마다 국제적 이미지로써 강력하고 차별화된 인상을 남기기 위해 그 도시를 상징하는 랜드마크적 건축을 추구하다보니 표현성이 강한 건축이 과도하게 생산되고 있다. 예를 들면 베이징의 CCTV 빌딩<sup>15)</sup>, 올림픽경기장<sup>16)</sup>, 국가대극장<sup>17)</sup>, 광주오페라극장<sup>18)</sup> 등인데 특히 베이징의 세 건축-CCTV빌딩, 올림픽경기장, 국가대극장이 가장 사람들의 입에 오르내리면서 비난의 대상이 되고 있다. 그 원인은 오래된 고도(古都)로서의 베이징의 정체성에서 찾아 볼 수 있다. 그중 CCTV빌딩이 비난을 받는 이유는 그 장소가 교통체증이 심한 곳인 건물 주변에서 운전하는 사람들이 비스듬히 서있는 이 건물을 기준으로 방향을 잡게 되면 건물 형태의 영향으로 그 길이 비뚤었다고 착각하기 쉽기 때문이다. 뿐만 아니라 건물의 구조적 위험성을 간과하기 어렵고 높은 기술력을 충족시키기 위한 고액의 건설비, 소방안전 상의 어려움, 완공 이후의 높은 유지보수비 등을 초래하는, 매우 친환경적이지 않은, 배보다 배꼽이 큰 격의 프로젝트라는 평을 받고 있다. 언뜻 무릎 꿇은 모습으로 보이기도 하는 건물의 외관 역시 중화 민족의 치욕스러운 근대 역사를 상징한다는 생각이 들게끔 중국인의 열등감을 불러일으키기도 하고, 성적인 의미를 담고 있는 듯 보여 시민들로부터 저속한 건물이라는 비난을 듣고 있다.



그림 8 CCTV 빌딩

14) 추이카이(崔愷), "본토와 도시(本土与城市)", 도시·환경·설계(城市·环境·設計 Urban·Environment·Design), (선양(沈陽): 도시환경설계출판사(城市环境設計出版社), 2010)

15) 램 쿨하스 Rem Koolhaas가 주도하여 설계한 건축물이다.

16) 헤르조그&드무론 Herzog&De Meuron가 주도하여 설계한 건축물이다.

17) 폴 앤드류 Paul Andrew가 주도하여 설계한 건축물이다.

18) 자하 하디드 Zaha Hadid가 주도하여 설계한 건축물이다.



그림 9 평면에서 고궁과 국가대극장의 관계

그림 10 조감도에서 고궁과 국가대극장

또 국가대극장은 설계도면이 당선되었을 때부터 수많은 비난을 받았는데 그 이유는 그의 매우 모더니즘한 외양과 특별한 지리적 위치 때문이다. 그는 고궁과 불과 얼마 떨어져 있지 않기 때문에 역사유적 보호지역에서 아주 가까운 곳에 매우 현대적인 건물을 지었다는 점에서 논란이 되었다. 사진에서 볼 수 있다시피 이 건물은 완공된 후 고궁의 조감도에서 지붕이 보인다. 그의 둥근 지붕은 고궁의 고전 양식의 기와지붕들과는 형태적으로 매우 이질적으로 보여 어울리지 않는데 심지어 색채 역시 완전히 달라 더욱 조화로워 보이지 않는다. 이러한 이유로 국가대극장이 왜 굳이 계란형으로 둥글게 건축 형태를 따른 것인지에 대한 비난이 쏟아졌고, 궁극적으로 주변 환경과 고궁에 대한 일말의 고려와 타협을 찾아볼 수 없다는 지적을 받는다. 미관상 아름답다고 보기도 어려운 하이테크닉한 외관을 실현하기 위한 고액의 건설비용과 차후 유지보수비용을 감수하면서 이런 역사적인 장소에 이 건축물을 굳이 지어야 할 이유가 없다는 것이 중국인들의 분노를 일으켰다. 건축가 개인의 취향을 반영한 자기과시적인 건물을 사사로이 한 나라의 수도에, 그것도 고궁 옆에 지었다는 것이 논란을 일으킨 본질적인 이유이다. 사람들은 CCTV빌딩은 ‘새 다리’, 국가대극장은 ‘새 알’, 올림픽경기장은 ‘새 둥지’라고 부르는데 이는 각 건물의 외형적 유사성보다는 비난의 의미를 매우 담고 있다. 중국 정부의 외국건축가에 대한 기대로 인한 프로젝트의 최종 결과는 긍정적이지 못했고 이로 인해 정부는 더는 유명한 외국건축가에 대한 맹목적인 신임을 주지 않게 됨으로써 중국 본토 건축가들도 기회가 생기게 되었다.





그림 11 동광즈먼(東方之門)

사실 이런 대표적인 국가 주도 프로젝트 외에도 허영심이 만들어낸 애매한 건축들이 아직도 중국에서 다수 양산되고 있는 현실이다. 아래는 아직 시공 중인 쑤저우(蘇州)시의 ‘동광즈먼/東方之門’<sup>19)</sup>이다. 이 건축에 영감을 준 것은 쑤저우시의 고대 성문의 모양으로 이것은 곧 고대 도시 쑤저우로부터 현대 도시 쑤저우로 나아가는 문이자 이 동방의 도시가 세계로 향해 열린 문이라는 의미를 가진다고 한다. 이 건물은 사람들에게 ‘내복 바지’라고 불리고 있으며 CCTV빌딩과 형제라고도 불리기도 한다.

이와 같이 현대 건축 언어의 본질에 대한 파악이 부족한 상황에서 대량으로 생산된 양식적이고 낮은 수준의 차용과 답습은 많은 문제를 불러일으키고 있다.

이렇게 대규모의 랜드마크적인 건물이 아닐지라도 입면에 대한 무조건적인 표현에 치우친 설계는 건축물 내 일부 공간을 쓰기 어렵게 만들었다. 건축가의 뜻대로 계획된 창문은 강렬한 햇빛 때문에 종일 커튼을 치고 인공조명을 해야 하는 공간을 만들어냈고 외부의 랜드마크적, 풍부한 입면을 강조하기 위한 설계가 내부공간에서는 쉽게 방향을 잃게 한 건축물들도 상당히 많다. E. Rogers가 이런 현상에 대하여 “현대건축은 문제 해결에서의 무작위적인 방식을 가졌는데 현대 양식과 전통과의 대립의 문제를 인지하지 못하고 있다는 것을 알 수 있다.”<sup>20)</sup>라고 비판했던

19) 이것은 호텔, 오피스, 비즈니스, 쇼핑센터, 고급아파트의 복합체이다. 높이는 301.8m, 가운데 빈 공간의 높이는 246m이고 경간은 68m인데 빈 공간의 크기는 6개의 개선문에 해당한다고 한다.

20) Ernests Nathan Rogers, “향토 건축의 현대화, 현대 건축의 지역화(鄉土建築的現代化, 現代建築的地域化”, *화중건축(華中建築)*, (우한(武漢):화중건축잡지

것처럼 모더니즘은 오랜 전통을 가진 지역에서 어려움을 겪고 있으며 주변을 전혀 고려하지 않은 듯한 방식을 주로 취한다.

현대건축은 건축의 문화적 맥락에 대한 고려가 매우 적다. 특히 일부 건축물은 고유 환경에 대한 고려가 매우 적은 바, 자연 환경과 역사 환경에 대한 응당 있어야 할 고려, 그 영향력을 무시하고 있다. 예로, 꾸이린(桂林)과 같이 수려한 산수가 있는 곳에서 원래의 산수, 도시, 인간, 자연과의 조화를 무시하고 무절제하게 주변 환경과 전혀 어울리지 않는 트렌디한 건축물을 세우는 것은 질서정연한 역사 도시에서 고유의 도시구조를 무시하고 낯선 거대한 구조체를 세워 그 지역의 고유한 인문적 환경을 파괴하고 있다. 이러한 현상은 중국에서 국제 건축에 대한 소개가 부족해서가 아니라 중국인들의 분석적인 태도와 비판 정신의 결핍에서 기인한다.<sup>21)</sup>

한편, 여전히 충분한 이성적인 고려가 부족한 여러 건축물들이 중국의 곳곳에 세워지고 있는 상황이며 실험건축가들은 이를 두고 새롭게 드러난 모더니즘에 대한 왜곡된 이해를 비판한다. 사실 이런 프로젝트의 산생도 부정적이지만은 않다. 이것은 중국인들의 본질적인 모순점을 적나라하게 드러냈고 이로 인해 중국은 교훈을 얻었으며 자신을 한 번 더 돌아보는 시간을 가졌다. 이 부류의 프로젝트 또한 중국 정부의 허영심의 반영이라고 봐도 된다. 본토건축가들도 어느 정도 중국내 지어진 국제 건축과의 정면적인 대면으로 인해 많은 사고의 시간을 가졌을 것이며 그로 인한 발전을 가져왔을 것이다. 결과물은 긍정적이지 않지만 그것이 중국에 미친 무형의 영향력의 결과는 긍정적인 것이다. 중국은 현대 건축의 발전과정에서 서양건축이론을 받아들일 때 트렌드만 쫓다보니 모더니즘을 건너뛰고 포스트모더니즘과 해체주의에 대한 관심을 먼저 보였다가 다시 모더니즘으로 전향의 과정을 겪는데 모더니즘도 다른 이론들을 받아들일 때처럼 비판적이지 않은 맹목적인 수용과 오용의 과정을 겪는다. 따라서 2000년 이후의 실험건축가들의 비판성의 초점은 중국내에서 오용된 모더니즘, 그리고 과도한 상업성과 그에 따른 표현성이라고 할 수 있다.

---

사(華中建築雜誌社),1998, 제1기) 재인용.

### (3) 본토성: 구체적인 현실조건에 대한 대응

이제 중국의 건축은, 단순히 공간과 재료공법 등으로 신체적인 경험을 유발하는, 익숙하고 고전적인 '느낌'에 기반하는 본토성의 이전 단계에서 벗어나 좀 더 그 장소에서의 현실적인 조건들을 고려해 그 건축만의 장소성을 구축하는 단계로 발전하게 되었다. 이것은 원래 없던 것에서 갑자기 생겨난 것이 아니라 '느낌'을 위한 실제적인 건축 작품을 만들어내는 과정에서 현실적인 문제로 건축가들의 관심을 받게 되면서 더 많은 연구와 실천이 병행됨에 따라 한 단계 발전한 것이다. 여기에는 이 지역의 자연적, 문화적 환경에 대한 고려와 그 지역민의 생활방식, 생활의 질 등에 대한 고려가 포함된다. 이것은 독립적이라기보다는 상호적으로 본토성을 구성하는 기본적인 개념이다. 그 지역의 자원적, 자연적, 건축적 환경과 지역적 재료 등에 대한 이해는 본토성의 기본적인 물질적 요건이 된다. 더 나아가 풍토와 사회 문화적 환경과 그 속의 사람들, 그리고 그들의 생활방식과 질까지 포함되는데 후자는 전자를 바탕으로 실현되는 정신적인 본토성이다. 2000년 이후의 이러한 본토성은 좀 더 현실적인 조건을 기반으로 사람들의 생활방식과 질을 향상하는 데 더 비중을 두는 데 초기의 '느낌'단계보다 좀 더 사람을 근본으로 하며 나아가 정신적인 공간까지도 풍요롭게 해준다. 초기의 본토성은 중국의 고전 문화에 비중을 많이 두었다면 지금의 본토성은 현재 이 땅의 문화와 이 땅 위의 사람에 많은 비중을 둔다. 즉 과거의 고전문화가 아니라 현재의 현실적인 문화에 그 초점을 두고 있으며 시각적으로 인식 가능한 고전 전통이 아니더라도 사람들의 일상생활에 주목함으로써 사람들의 생활자체에 고전이 있고 전통이 있고 잃어버려서는 안 될 소중한 문화가 숨어있음을 지적한다. "고전 교과서에의 전통 양식 외에 다들 뭐가 전통인지를 모른다. 생활 속에서 발생하는 진정한 전통은 풍부하다. 우리는 전통을 문물이나 골동으로 생각하는 착오를 범하는 데 그는 지금 발생하고 있는 일이다."<sup>22)</sup> 진정한 전통이란 단순히 지나간 세월 속에 남겨진, 물질적인 것이 아니라 쉽게 인지 못하더라도 사람들의 일상생활 속에 녹아들어 익숙하고도 쉽게 간과할 수 있지만, 제삼자의 눈으로 봤을 때 중국만의 특

---

22) 왕슈(王澐), "중국당대실험건축과 성찰(中國當代建築實驗與反思)", *공민건축을 향해(走向公民建築)*, (꾸이린(桂林): 광시사범대학출판사(廣西師範大學出版社), 2011.12.18)

별한 것이며, 지금까지도 내려오고 있는 것에 바로 본토의 문화가 있는 것이다. 본토성은 처음의 표상적인 것에서 점점 본질적인 것에 다가가고 있다.

표 4 실험건축가 2000년 이후 건축관 특성

개념성	학술성을 떠나 시작하다
비판성	무절제한 모더니즘에 대한 답습, 상업성, 표현성에 대한 비판
본토성(本土性)	구체적인 현실조건에 대한 대응

### 3. 소결

실험 건축가들이 초창기의 전위적인 건축관으로 중국내의 주류 건축을 비판하던 시기에는 그들과는 다른 건축관과 모더니즘의 건축언어로 인해 경계성을 많이 띠었으나, 실험 건축관에 대한 주류 건축의 인정과 포용적인 태도 변화는 일부 건축가들을 주류 건축에 포함한 원인이 되었고, 상업성이 강조된 주류 건축으로의 합류는 이런 건축가들의 실험성을 많이 소실시켰다. 또 실험건축가들에 대한 건축학계 내에서의 인정, 여러 보도 매체에서의 다뤄짐, 그리고 이들의 사상을 좇는 학생들로 인해 그들의 초기에 갖고 있던 경계성은 많이 사라졌다. 그러나 실험건축가들 특유의 전위적인 개념성과 비판성 때문에 완전히 보편화되기는 아직 어려워 보인다.

현재 그들에 대한 인정은 주로 두 가지가 있는 데 하나는 본토성이고 다른 하나는 모더니즘의 건축언어이다. 실험건축가들은 고전건축에 대한 차용으로 인한 복고주의, 절충주의에 대한 사상에 대한 비판 외에도 그 구체적 건축언어에서 고전과 현대의 혼재과 절충에 대해 비판하였다. 본토성의 건축관은 건축학계에서 중요성을 인정받은 건축관이긴 하지만 이는 건축가의 개인적 수양에 대한 높은 요구를 필요로 하고, 또 연구 자체가 완성되기 어려운 것과 그 사상의 실천과 보편화의 어려움으로 인해 보편적으로 봤을 때 아직 의식 상태 수준에만 머물러 있다. 한편 중국의 건축은 표상적이고 낮은 이해 수준의 고전과 현대가 혼재하는 건축언어에서부터 현재의 시대성을 보여주는 모더니즘 건축언어를 구사하게 되었고 본질적인 문제에 가까워지는 실천이 많아지면서 보편화가 꽤 진행된 상황이다. 즉 중국은 실험건축가들의 노력으로 인해 고전복고주의로부터

탈피해 모더니즘을 받아들인 것이다. 이것을 실험건축가들이 이루어낸 첫 번째 사회적 변화로 볼 수 있다. 그래서 실험건축가들이 주장했던 이 시대성을 반영하는 모더니즘은 중국 주류건축에 의해 받아들여지고 표현성과 상업성을 가지는 넓은 건축시장을 가짐으로써 주류성을 띠게 되었으므로 더 이상 현 시점에 대한 비판성을 갖고 있지 않게 되며 따라서 실험건축의 특성에 속하지 않게 된다고 본다. 모더니즘이 주요 건축언어로 되면서부터 심각한 상업성을 띠게 되어 실험건축가들은 또 여기에 대해 비판 하게 된다. 이 역시 어쩌면 중국인들의 걸모습에만 열중하는 허영심과 성급한 중국인들의 당시 기질을 보여준다는 데에서 시대성을 띠고 있다고 할 수 있다. 여기서 실험성의 다른 두 가지 특성인 개념성과 비판성은 실험의 기본 속성이기에 시대별 상황의 문제가 달라짐에 따라 그것이 비판하고 연구하는 대상이 달라지므로 주제가 고정적이지 않고, 항상 발전적인 실험성의 속성 때문에 보편화되기는 어려우나 늘 갖고 있는 속성이라고 볼 수 있다.

결과적으로, 2000년을 기준으로 후기의 중국 실험 건축은 다른 발전 양상을 보인다. 더 정확히 말하면, 모더니즘이 주류 건축으로 제외되고 나서 실험건축의 다른 본질적인 특성들이 주목 받기 시작했다고 볼 수 있다. 예를 들면, 학술성을 띠게 된 개념성이다. 본토성도 발전을 가져오는데 초기의 전통 문화에 치우친 본토문화에 대한 "느낌"-정신적인 것에 대한 추구로부터 좀 더 현실적 문제에 대한 대응, 일상생활 속에 숨겨진 전통문화의 재발견을 통한 본토성에 대한 연구로도 발전을 하였다. 즉, 그 지역의 재료, 공법, 축조방식, 자연환경, 지리적 환경, 세부 구조, 척도, 비율 등과 같은 물리적이고 현실적인 조건뿐만 아니라 그 곳, 그 시간, 그 공간을 쓰게 되는 사람과 그들의 생활방식까지 다루게 되었다. 그리고 비판성도 초기와 그 뒤의 비판대상이 달라졌다.

## 2. 3 ‘본토성’

### 2.3.1 본토성의 중요성

실험건축가들이 가장 경계하는 것은 중국 건축의 현황에서 정확하게 정립되지 않은 현대 건축 언어에 대한 무조건적인 사용과 과도하게 상업

화된 불안한 상태를 따라 가는 것, 그리고 본토성, 중국성, 전통성이라는 타이틀을 갖고 중국 고전 문화를 왜곡하여 설계에 반영하여 상업성을 떠는 것이다. 기와지붕이나 전통 문양이나 세부적인 구조들을 중국 건축이라고 과시하듯이 건축에 직접적인 장식용으로 사용하는 것, 전통 목구조 겉모습에 철근 콘크리트의 구조를 쓰는 것, 혹은 아예 전통건축을 본뜨는 단순한 이미지 차용이 그 예이다. 여기에 좀 더 고차원적으로 전통을 빗대고 있지만 실상 어떠한 관련도 없는 건축들이 존재하는 데 전통을 컨셉으로 심사위원들의 마음을 사로잡아 낙찰에 성공하지만, 완공 후에 보면 그 건물을 사용하는 사람들은 전혀 못 느끼거나 시각적 소비에만 그치는 알팍한 설계이다. 그 대표적인 예가 자하 하디드의 광저우오페라극장(广州歌剧院)이다. 외형상 이것은 아주 현대적인 겉모습으로 커다란 돌 2개로 보인다. 자하는 하이쭈쓰(海珠石)의 전설-광저우의 오래된 전통 이야기에서 따온 것으로부터 모티브로 설계했는데 이는 광저우시 정부의 취지와 잘 맞아떨어졌고 대중의 기호에도 맞았다. 광저우시정부는 중국의 급격한 발전의 변화 속에서 광저우시만의 독보적인 존재가 필요했으며 또 중국의 전통 이야기가 담겨 있는 이 설계방안은 건축의 근거를 본토에서 찾으려는 정부의 의향과 맞아떨어져서 낙찰했고 대중들도 이 건축이 담고 있는 이야기에 마음이 동했다. 하지만 이것은 형태만 전설속의 돌을 닮은 것일 뿐 외피를 제외한 내부적 구조와 공간과 재료는 매우 현대적이다. 이는 전통을 빙자하면서 건축가의 개인취향이 강하게 반영된 건축이며, 전통성을 내세워 상업성을 띄고 랜드마크가 된 대표적인 예이다. 공간 내에서는 중국 본토에 관련된 것을 전혀 찾아볼 수 없으며 순수하게 시각적 소비에만 그치므로 현대건축으로써는 훌륭하지만 내세우는 전통은 역시 겉모습뿐이다. 이러한 사회적 현실로부터 중국인들은 자신의 정체성에 대해 인식하게 되었고 또 사고를 통해 필요성의 긴박함 역시 자각하였다. 요약하자면, 지역주의, 전통주의, 본토주의 등등으로 많이 칭해지지만 결국 중국의 정체성은 중국의 본토라는 의미에서 ‘지역’, ‘전통’ 모두 ‘본토’로 귀결될 수 있다고 본다.

중국에서 전통이나 중국만의 정체성을 논하게 된 본질적인 이유는 바로 현대 서양 문화의 충격으로 인한 중국 고유문화의 발전의 중단이 사람들의 생활방식과 가치관까지도 많은 영향을 받아 바뀌게 됨에 있다, 또 새로운 것에 대한 조건 없는 수용은 모더니즘의 폐해가 중국 사회에

반영되면서 사람들 사이의 소통이 줄어들고 개인주의가 팽배해져 기존의 중국 사회에 존재하지 않던 각종 사회적인 문제를 초래했기 때문이며, 전통과 본토문화에 대한 무관심은 스스로의 과거에 대한 부정으로 그 속에서 자신에게 유리한 부분마저 버리게 된 것이라는 자각 때문이다. 과거와 현재에 대한 성찰은 동시에 이루어져야 하며 사고와 반성을 통해 자신에게 맞는 방향으로 발전해야만 수동적이지 않은 태도를 가질 수가 있다.

실험건축가들은 과거의 전통에서 취할 점들을 연구해서 설계에 응용, 반영하지만, 현재의 문화도 중국의 고유문화라고 생각하여서 이 둘을 통틀어서 "본토문화"라고 부르는 경향이 있다. 실험 건축가들은 건축물의 국제적 위상이나 평가 등 외부의 시선을 설계 기준으로 하지 않고 "사람"에 설계의 중심을 둔다. 이들은 그 건축물을 사용하게 되는 사람들에게 대한 섬세한 배려와 이해, 관심을 토대로, 그 사람에게 꼭 맞는 건물을 짓고자 하며, 나아가 그 건축물이 자리한 지역에 대한 사회적, 문화적 영향력과 앞으로의 발전가능성, 지속성까지도 고려하는 것이다. 눈으로 보이는 고전건축에도 본토성이 있지만 눈에 보이지 않지만 사람을 통해서 명백히 전해져 내려오는 내적인 것에도 본토성이 있다고 보는 것이다. 이는 현실적인 문제에 대한 해결을 기반으로 근본적인 사람의 감정, 생활방식과 생활의 품질에 대한 세밀한 배려로 설계를 진행하며 현대 건축의 왜곡적인 이용에 의한 결과물-소통의 결여, 이웃 간의 무관심, 개인주의 등등을 초래한 공간들에 대한 관심을 갖고 반성과 고찰을 통한 개선을 이루어 "현대적인 도시"로만 그치는 것이 아니라 "현대적이면서도 사람이 사는 도시, 그 안의 건축과 공간"을 만들기 위함이다. 그러나 이 과정에서 건축가는 자신이 실현하고자 하는 어떤 전통을 구현하기 위해서 그 지역에 없는 전통 재료를 비싸게 운반해 건설비용을 높이거나, 전통 공간의 재현을 목적으로 그 지역에서 활용될 수 없는 공간을 설계하는 등 '전통'을 위한 전통은 그 의미가 없다는 것을 염두에 두어야 한다.

90년대에 직면한 문제로 인해 실험건축이 나타났지만 오늘 날 그 문제가 일정 부분 해결되면서 90년대 관점에서의 실험건축은 더이상 없을지 모른다. 그러나 새로이 마주하는 시대에서 핵심적인 문제를 창조적으로 해결하는 것이 지금의 건축가들의 책임이며 이것을 주요 발전 방향으로 설정하는 실험건축가들이 존재하므로 실험건축은 여전히 존재하다. "

현재의 실험건축은 크게 하나는 상업건축 하나는 역사에 대응한다.”<sup>23)</sup> 중국 근현대 건축은 서양 현대 이론을 여과 없이 중국에 적용해서 쓰다 보니 맹목적이고 왜곡되었으며 결국 많은 사회문제를 일으켰다. 이렇게 역사를 간과한 채 눈앞의 유행만 좇다보면 잠재된 문제점만 심화할 뿐이다. 중국은 오래된 역사만큼 본토문화의 영향력에 대해 명확하게 인식해야 하지만 이것이 현 시점에 와서 고전 건축을 다시 세워 고전적 도시계획으로 돌아가야 한다는 것을 뜻하지는 않는다.

현 시점에서는 역사적으로 과거와 현재를 이어주는 연결고리 역할을 할 수 있는, 중국의 전통과 생활방식, 사고방식에 적합하여 미래 지속 가능성이 있는 중국 본토의 현대 건축을 실현하는 것이 시급하다. 그래서 본토성이 건축에서 성공적인 발현은 매우 필요한 것이며 많은 노력과 연구가 있어야 할 것이다. 최종적으로 전통과 현대의 단순한 혼재와 절충이 아니며 실험건축의 본토성은 바로 이것을 문제점으로 삼고 고차원적 해결방안을 모색하는 것이므로 매우 중요하다.

## 2.3.2 실험건축가들의 본토성

아래는 각자의 독특한 본토성을 작품에 구현한 건축가와 그들의 작품을 본다.

### 1. 왕슈(王澐)<sup>24)</sup>

#### 1) 건축관-여가 건축(業余建築)

“건축가는 먼저 문인이어야 한다. 여가적인 것이 바로 건축이다.”<sup>25)</sup> 이

23) 쓰찌엔(史健), “중국당대실험건축과 성찰(中國當代建築實驗與反思)”, *공민건축을 향해(走向公民建築)*, (꾸이린(桂林): 광시사범대학출판사(廣西師範大學出版社), 2011.12.18)

24) 왕슈는 동난대학교(東南大學) 건축학부, 석사과정 졸업하였고 통지대학교(同濟大學) 박사과정을 졸업했다. 그는 현재 중국미술대학의 건축예술대학(中國美術學院 建築藝術學院)에서 원장을 임하고 있고 하버드 대학교 객좌 교수이고 2012년 프리츠커 수상자이다. 여가건축사무소(業余工作室)의 대표건축가이다.

25) 호우징위(郝靖羽), “왕슈: 먼저 문인이어야 하고 여가적인 것이 바로 건축이다(王澐: 首先是个文人, 業余才是建築)”, *양청완보(羊城晚報)*, 2012.03.20



것은 왕슈가 습관적으로 하는 유명한 말이다. 그는 문인의 태도와 사유 방식을 지향하며 건축에서의 '여가적'인 것을 추구한다.

"여가 건축이란 자발적인 질서를 가진 건축물이며, 자발적이고 불법적인 축조와 임시적인 콜라주는 모두 전문적인 건축과 동등한 위치이다. 여가건축이란 크게 중요한 건축은 아니지만, 전업적인 건축의 문제들 중 하나가 바로 건축을 너무 중요하게 생각한다는 것이다. 건물이 건축보다 더 기본적이고 지금의 생활과 긴밀한 연계성을 가지며 소박하고 소소하다. 건축보다 더 중요한 것은 그 장소 자체의 인문학적인 정취이고 기술보다 더 중요한 것은 소박한 수공예의 언어와 사상이다. 여가 건축은 우선 하나의 태도이자 하나의 비판적인 실험건축의 태도이다. 그렇지만 그의 실험은 다른 전문적 건축적 실험보다 더 철저하고 더 기본적이다. 철저함이 없다면 그 어떤 건축실험도 아무런 의미가 없다.<sup>26)</sup>

왕슈는 건축학도들이 건축을 무엇보다 중요하게 생각하는 태도를 비판하면서 건축은 눈에 보이는 이미지와 건축가의 사상보다는, 건축의 본질로 돌아가서 실질적인 생활에 더 깊게 들어가 그의 자연적인 생성에 주목하고 그 장소의 인문학적 요소를 고려할 때 비로소 진정한 의미를 가질수 있다고 보고 있다. 이것은 리우자쿤과도 비슷한 양상을 보인다. 여기서 왕슈가 말하는 자발적이고 불법적인 건물은 바로 민간에서 자연스럽게 생겨나는 건물양식이며 이것도 현재의 생활에 대한 관심이다. 여기서 "자발적"에 관심을 뒤야 하는 데 이것은 주변 환경에 의해 억지스럽게 나온 양식이 아니라 생활에서, 그 곳에서 스스로 나온 본토성을 띄고 있다.

"동양의 대학교는 서양의 그런 캠퍼스가 아니라 자연스럽게 소통과 가르침이 일어나는 장소로, 전통적인 서원과 같은 형식이다. 건축들이 자유롭게 분산되어 있어서 겉으로 보기엔 흐트러진 것 같지만 속에는 그만의 정확한 논리가 있는 것이다. 학자와 학생들의 이런 가르침과 소통이 서로 다른 많은 장소들에서 발생하고 부담 없이 얘기를 나누는, 자유로운 상상과 학습, 깨달음이 생기는 분위기를 가져야 하며, 건축과 자연사이의 어딘가에 걸친 그런 위치에 있는 환경과 공간이어야 한다. 예를 들면 예전의 성인들 앞의 장소는 공지로 바로 그들이 가르침을 전함과 동시에 제자들이 곧바로 가르침을 구하는 공간이었다. 한편, 중국의 고전건축은

---

26) 왕슈(王澐). "양란탐방기(楊瀾訪談錄): 왕슈:건축에 대한 성찰(王澐: 建築的反思)", <http://www.le.com/zongyi/92492.html>

건축이 곧 풍경이고 풍경이 곧 건축의 일부분으로 건축과 자연이라는 두 요소가 완전히 혼합되어 명확한 분리가 불가능하다.”<sup>27)</sup>

이렇게 왕슈는 사람들 사이의 자연스런 만남과 소통, 가르침과 깨달음이 생길 수 있는 자연과 혼연일체인 장소 구축을 지향하고 있다. 그늘 벽에 걸어두고 바라보고 영감을 찾는 중국 전통 산수화에서 그의 이런 건축관의 맥락을 잡아낼 수 있는 데 그의 건축관은 좀 더 문인의 시적인 정취가 깊으며 자연과 건축 사이에 더 자유로운 만남과 소통이 일어나는 것을 추구한다. 그의 이런 불확정적이고 명확한 기능을 부여하지 않은, 사용자가 보아내야만 활용이 가능하고 자연스럽게 기능이 부여되는 여러 공간들은 그의 중국미술대학상산캠퍼스에서 잘 보여진다.

## 2)작품분석:중국미술대학상산캠퍼스(中國美術學院象山校區)<sup>28)</sup>

이 작품은 여러 가능성을 제공하는 공간, 그리고 전통 공간의 재현과 모더니즘 건축언어의 조화로 이루어진 건축으로 왕슈의 실험적인 태도, 새로운 것에 대한 시도를 잘 보여준다. 이는 왕슈의 작품에서 하나의 전환점이다.



그림 12,13 산책을 위한 벽 위의 계단

왕슈는 이 작품부터 전통재료를 재활용하기 시작했는데 이때는 아직 기와를 지붕이나 차양에만 대량으로 사용했다. 이후에 Ningbo Wushanfang(宁波五散房)프로젝트에서는 기와를 벽(瓦片牆)에 재활용하기도 하고, 진화도

27) 왕슈(王澐). "양란탐방기(楊瀾訪談錄): 왕슈:건축에 대한 성찰(王澐: 建筑的反思)", <http://www.le.com/zongyi/92492.html>

28) 위치는 저장성 항저우시(浙江省 杭州市)이며 2007년에 완공하였다.

자기집(金華瓷屋)프로젝트에서는 도자기를 사용하는 등 점차 다양하게 전통재료를 재활용하게 된다. 이러한 점에서 상산캠퍼스는 왕슈에게 중요한 건축적 전환점이라고 볼 수 있다. 또, 상산캠퍼스의 건축물의 배치는 전통 산수화와 항저우의 전통 건축의 배치에서 활용하였으며 주변 환경인 강과 논밭과 같은 기존의 지형에 적절한 대응을 꾀하였다.



그림 14, 15 수업이 가능한 복도



그림 16 졸업식이 가능한 야외 공간      그림 17 소형전시, 연극연습이 가능한 공간

왕슈의 상산캠퍼스의 가장 중요한 요소중 하나는 여러 가지 창조적인 사용이 가능한 비상규적 공간의 제공이다. 실제로 상산캠퍼스의 일부 건물들 중에 사용하기 불편한 공간이 존재하기도 하지만, 긍정적인 것은 중국인의 전통적인 일상생활에서 많이 사용되어 익숙한 공간을 현대적인 방법으로 재구성해 재현하였다는 것이며 이 공간은 최근의 중국 도시에서는 쉽게 경험할 수 없었기 때문에 실질적으로 사용하는 학생들은 이것이 사용하기 불편하다고 느껴 사용할 엄두를 못 내기도 한다. 이런 사용자들의 반응 또한 그동안 중국에서 팽배했던 모더니즘 건축의 남용에 의한 사회적 현상 중 하나로, 이렇듯 건축은 사람들의 생활과 습관, 태도에 막대한 영향력을 주고 있음을 보여준다. 여전히 상산캠퍼스는 건축가의

의도와 실질적 그 사용 사이의 간극에 있어서 여러 논란을 갖고 있지만 왕슈가 남다른 시선과 태도를 갖고 전통적인 요소를 현대적인 일상생활 방식으로 활용할 수 있는 가능성을 부여함으로써 전통을 재해석했다는 점에서 그 창조성은 인정을 받으며 발전적인 의의를 가지고 있다.

## 2. 추이카이(崔愷)<sup>29)</sup>

추이카이는 대부분의 실험건축가들과는 조금 다른 배경을 가졌다. 그도 교육을 국내에서만 받았지만 다른 실험건축가들과 달리 개인 사무소의 형식으로 경계성을 띤 첫 활동을 시작하지 않고 정부 직속인 중국건축설계연구원(中國建築設計研究院)의 건축가를 거쳐 책임건축가 등을 역임 했으며 현재는 부원장이자 총 설계사이며 원사의 신분으로 중국 건축의 바람직한 발전을 위해 끊임없는 노력을 해왔다. 정부 직속 기관 출신으로 기관에서 요직을 맡아왔다는 것은 그가 다른 실험건축가들에 비해 실험성과 전위성을 가지는 데 있어 어느 정도의 제한을 가졌다고 볼 수 있다. 중국 주류 건축의 가장 선두적인 위치에 있는 정부 직속 기관에서는 대외적으로 대형 국가차원의 프로젝트를 많이 다루기 때문에 추이카이의 건축사업이 대외적이었고 상업성과 표현성을 많이 가질 수밖에 없었다는 것을 예상할 수 있다.

그는 약 20년간 설계원에서의 건축 활동 이후, 2003년 "추이카이설계사무소"를 설립하게 되는 데, 이는 중국건축설계연구원에서 가장 먼저 내부 시스템으로부터 독립하여서 전문가 사무소로 창립한 것으로 국립설계원 내부에서의 변화를 잘 보여주며 기존의 시스템이 새롭게 체제가 바뀌는 중국 건축학계의 변화도 잘 보여주며 나아가 사람들의 관습적인 사상과 인식이 바뀌기 시작했다는 증거이다. 사실 추이카이는 실험건축가들이 학계에서 관심 받고 그룹을 이루던 초기에는 실험건축가로 분류되거나 거론되지 않았다. 그러나 오랜 시간 동안 주류 건축에 몸을 담그면서 오히려 그는 항상 중국의 본토문화에 대한 관심을 두었고 이것을 건

---

29) 텐진대학교(天津大學) 건축학부, 석사과정 졸업하였고 현재는 중국건축설계연구원(中國建築設計研究院)부원장이자 총건축가이다. 그는 중국공정원 원사(中國工程院 院士)이고 중국건축학회 부이사장(中國建築學會 副理事長)을 맡고 있다. "추이카이건축설계사무소"의 대표건축가이다.

축에 담아내려는 노력을 많이 하였다. 오늘날에 와서 그의 건축관과 실험건축가들의 건축관과의 유사성을 근거로 그의 건축 작품은 실험성을 띄기 시작했다고 본다. 특히 그가 본토에 대한 관심과 연구는 실험성의 특성중 본토성과 매우 긴밀한 관계를 가지며 그 자신은 지금 중국의 현실에 대한 전위적인 개념성을 가지고 있다. 전에는 정부기관속 주류 건축의 물결 속에서 그의 뜻을 크게 펼칠 수 없었지만 사무소 설립이 후 추이카이(崔愷)의 작품은 두각을 내밀고 있다고 볼 수 있다. 특히 그는 프로젝트를 병행하면서 그의 30년에 달하는 그간의 건축 작업을 종합, 분석함으로써 형성된 자신만의 건축관을 정립하기 시작하였고, 이것이 바로 ‘본토설계’이다.

## 1)건축관-본토설계(本土設計/Land-based retionalism)

‘본토설계’의 내용은 땅을 기반으로 하는 이성주의이다.

본토설계는 "첫째로 본토문화를 존중할 것을 강조하며 본토문화요소와 당대 건축의 유기적인 결합을 전제로 한다. 둘째로 건축과 자연환경의 조화를 강조하며 건축이 대지에서 자라난 듯해야 한다. 셋째로 본토설계는 현실생활을 지향하며 시대성을 드러낸다."<sup>30)</sup>

“본토설계는 절대 ‘본지인(本地人)의 설계’시장을 보호하려는 것이 아니며 건축과 지역 환경 사이의 관계를 연구하는 것이다. 그는 “과거의 “전통계승”과 “민족양식”과는 구별되며 향토건축의 민간적, 향토적이고 전문적이지 않은 설계가 아니라 전문성을 가진 활동이다”.<sup>31)</sup>

여기서 땅은 단순히 땅을 가리키는 게 아니라 그 땅에서의 모든 물질적, 비물질적 자원을 가리키는데 사회, 정치, 경제적 자원, 지역문화자원, 과학기술 및 공예, 재료 자원, 기후와 토지환경 자원 등을 일컬으며 이런 요소들의 표현으로 드러나는 이 땅의 건축은 지역건축, 랜드스케이프 건

30) 추이카이(崔愷), "땅을 근본으로 하는 지역특색이 있는 도시화과정(以土爲本 走有地域特色的城鎮化道路)", *베이양대강당(제3기)北洋大講堂(第三輯)*, (텐진(天津):텐진대학출판사(天津大學出版社), 2015.01)

31) 추이카이(崔愷), "본토설계의 재사고(本土設計的再思考)", *세계건축(世界建築/World Architecture)*, (베이징(北京): 세계건축출판사(世界建筑出版社), 2013.12)

축, 생태건축 등 여러 모습으로 나타날 수도 있다. 본토문화는 전통문화만을 지칭하는 것이 아니라 여러 문화가 민족적 습관과 사유방식으로 드러나는 생활양식, 가치관 등 지역문화를 말하며 그 장소의 자연적, 풍토적 환경도 모두 포함한다.

아래는 추이카이<sup>32)</sup>의 본토성을 가장 잘 드러낸 작품으로 평가되는 허난 안양인췌박물관이다.

## 2)작품분석:허난안양인췌박물관(河南安陽殷墟博物館)<sup>32)</sup>

인췌<sup>33)</sup>박물관은 인췌의 범위가 너무 커서 보호구역 밖에 위치하는 관습적인 방법을 택할 수가 없었고 강의 서안, 유적지 중심지역에 위치하게 되었다. 유적지에 대한 영향과 파괴를 최소한으로 줄이기 위해서 건축물의 매스를 약화시켜 지하에 위치시켰고 지표면은 녹지화하여 주변 환경과의 조화를 꾀함으로써 최대한 인췌유적지의 본래의 모습을 유지하려고 노력하였다.



그림 18 박물관 조감도

가라앉은 중심정원과 긴 회전 경사로를 이용해 느낌이 다른 공간적

32) 위치는 허난성 안양시(河南省 安陽市)이고 2005년에 완공하였다.

33) 인췌(殷墟), 고대 중국 은(殷)왕조의 궁궐터 유적지를 가리킨다.

변화를 시도했고 재료와 디테일의 처리로 유적과 문물에 대한 암시를 강조하였다. 인썬의 갑골문과 청동기 등 희귀한 문물의 문화적 가치를 잘 보여준다. 시멘트와 주변 지역에서 쉽게 구할 수 있는 두석(豆石)을 혼합한 것이 박물관의 기본 재료로, 외벽과 정원으로 내려가는 경사로의 두 옆벽에 주로 사용 하였다. 이 둥근 두석은 인근에서 흔해 저렴하게 취할 수 있는 재료로 높은 기술력 없이 쉽게 이용할 수 있으면서도 박물관의 고풍스럽고 소박하며 함축적인 느낌을 조성하는 데 일조한다. 청동 벽체는 중앙정원에서 일부 나타나는데 지면보다 조금 솟아오른 네 개 벽의 거친 표면은 소박하고도 무거운 분위기를 연출하고 이는 현대 건축 재료를 이용하는 동시에 청동기 시대인 은나라를 비유하는 것이다.

박물관의 네모진 앞 구역의 전시실과 뒤편의 기다란 저장실은 각각 독립적이면서도 두 공간사이에는 편리한 내부적 연계를 가지는 명확한 평면구성을 볼 수 있다. 외부로부터 경사로를 이용해 박물관으로 진입하면서 정원을 마주하게 되고 선형적 공간구성으로 이루어진 전시실들을 둘러본 후 다시 경사로를 통해서 지면서 도달하는, 매끄럽고 긴밀하게 연결된 관람동선은 명쾌하면서도 시원스럽다.

인썬박물관에서 추이카이의 본토성은 환경에 대한 존중과 더불어 재료와 본토문화의 체현으로 잘 드러난다. 그는 유적지 위에 고대 유적지와 현대건물을 작위적으로 대립 혹은 혼재를 시키거나 복고주의 전통 건축을 그대로 재현하는 방법이 아니라 현대 건축 언어로 유적지와와의 조화를 추구하였다. 사진 상으로 눈여겨보지 않으면 인썬박물관과 유적지 사이의 명확한 경계를 파악하기 어렵다. 그는 땅속으로의 내려앉음을 통해 주변의 유적지를 오히려 부각시키고, 새로이 생겨나는 박물관과 주변 환경의 혼연일체를 이루려는 태도를 보이는데, 이는 주변 환경에 대한 존중으로부터 비롯된 것이다.

사용된 건축 재료는 그 지역에서 쉽게 구할 수 있는 재료로써 저렴할 뿐만 아니라 추이카이가 원했던 공간적 효과를 구현하였다. 적절한 재료의 선택 역시 지역의 물질적 환경에 대한 존중이다.

본토문화의 체현은 공간이 사람에게 주는 느낌으로 뚜렷하게 나타난다. 진입과 동시에 관람객은 경사로를 따라 천천히 내려오면서 도시와 동떨어진 조용함을 느끼며, 시멘트두석벽으로 가두어진 좁고도 조용한 공간을 따라 숨을 죽인 채 긴장감을 느끼면서 내려간다. 그러다가 갑자기



기 나타나는 중앙정원과 그 안의 수조는 고대 왕조의 묵직한 분위기를 깨는 동시에 전시실의 진입 과도공간으로써 예의적인 느낌을 펼쳐보이고, 고요한 정원 공간속 수조에 담겨진 물은 하늘, 햇살, 구름과 바람 등 변하지 않는 자연요소들만을 담아내면서 시간의 유구함을 느끼게 한다. 관람객은 이 장소에서 오늘날과 옛 은나라 시대를 오가는 시공간적인 착각을 경험하면서 고대 왕조의 위엄과 기백까지도 느낄 수 있다.



그림 19 경사진입로



그림 20 중앙정원이 담은 시간



인썬박물관은 자연환경과 지역 상황에 대한 존중과 고려 외에도 공간적 체험을 통한 박물관의 주제를 잘 전달하고 있다는 점에서 성공적인 프로젝트이다. 추이카이는 본토재료와 공법으로 현대건축을 구축하였고 자연환경과 지역 특성적 환경에 대한 존중으로 장소성을 담아내고 있다. 역사적으로 시공간을 오가는 착각을 제공함으로써 공간을 통해 인썬의 문화적 가치를 잘 전달하려는 모종의 목적에 도달함으로써 추이카이의 본토성을 잘 드러냈다.

### 3. 리샤우둥(李曉東)<sup>34)</sup>

#### 1) 건축관

" '중국식 표현(中國式表達)'이 20여년전의 '민족양식 현대화(民族形式現代化)'와 비슷한데 이것은 과거의 역사적 배경아래의 문화적 산물이다. 현대의 문화는 그것과는 큰 차이가 있는 데 어찌됐든 중국의 문화는 지금 세계문화의 일부분이다."<sup>35)</sup> '중국식 표현'이 과거의 방식으로 현재를 해결하려고 하는 것이라면 본토화는 현재의 문제에 대한 사고와 반성으로 새로운 해결방법을 모색하는 것이라는 점에서 근원적으로 둘 사이에는 태도의 차이가 있다.

"양식만 본다면, 본토화의 표현은 비교적 편면 적이다. 어떤 형식이던 담체일 뿐이고 담체의 배경은 반드시 본토의 문제를 반영하여야 한다. 본토의 문제는 환경, 문화, 자원 등의 요소를 포함한다...(중략)...중국은 새롭고 생소한 것을 받아들이기보다는 의식적으로 둘을 동화시키려는 경향이 있다."<sup>36)</sup>

"중국화"는 과거의 역사를 기반으로 한다. 반면 "본토화"는 현재의 문

34) 칭화대학교(清華大學) 건축학부, 네덜란드에서 석사, 박사과정 졸업하였다. 싱가포르립대학교 건축학과 부교수를 역임하였고 네덜란드, 오스트리아 미국 등 지 대학의 객좌교수였으며 현재는 칭화대학교 교수이고 건축설계연구소 소장이자 리샤우둥설계사무소 대표건축가이다.

35) 장이에(張焯), 쉰우정쉬(周政旭), "본토화에 대한 성찰: 칭화대학 리샤우둥 교수 인터뷰(反思本土化: 清華大學李曉東教授訪談)", *도시환경설계(都市環境設計 / Urban Environment Design)*, (랴우닝(遼寧): 랴우닝과학기술출판사(遼寧科學技術出版社), 2008.04)

36) 위의 책,

제를 논리적으로 해결하는 것으로 그 결과로 얻은 형식은 반드시 본토화된 산물이 되며 이것은 현실적 문제에서 시작된 것이다. 실제로 우리가 "고전"이라 부르는 것은 그 당시의 현실문제에 대한 심각한 고민과 사고, 성찰을 거쳐 생성되는 최적화된 결과물인 것이다. 따라서 과거의 고전을 지금의 현실에 적용하는 것은 적합하다고 보기 어려우며, 그의 답습은 양식적이고 표면적일 수밖에 없으며 지나간 과거에 대한 미련일 뿐이다. 현재에 와서 새로이 고전이라 부를 수 있는 것은 마땅히 현재의 문제점으로부터 시작해야 한다.

"우리가 지금 겪고 있는 것은 바로 20여년전 서양이 겪었던 아이덴티티에 관련한 과정이다...(중략)...중국의 발전은 먼저 받아들이고 포용하고 다음 성찰하여 앞으로 발전해나가야 한다."<sup>37)</sup> 전통의 문제는 당대의 시각으로 보아야 하는데 그 지역의 환경, 자원과 조건으로부터 시작할 설계는 당연히 중국적이다. 건축은 한 시대의 종합적인 산물이므로 시대적 시각과 표현 방법을 담고 있으며 동시에 본토에 대한 존중과 성찰을 기본으로 해야만 당대성도 가지면서도 전통에서 벗어나지 않게 된다.

아래는 리샤우둥의 대표작품 중 하나인 "다리위의 학교"이다.

## 2)작품분석:다리위의 학교(橋上書屋)/Bridge School

학교는 전통 하카족(客家族)마을에 위치한다. 이 마을의 중심에는 두 개의 청나라 건륭제 시절에 지은 두 개의 원형 토루(土樓)가 있고, 둘 사이에는 작은 시냇물이 흐르고 있다. 이 것은 예전에 사이가 좋지 않던 두 토루의 가족들이 도랑을 파서 왕래를 단절했다고 전해진다. 이 학교는 바로 이 두 토루 사이, 시냇물위에 위치한다. 학교의 아래에는 철근으로 된 다리를 설치하였고 학교 건물 표면에는 촘촘히 엮은 측백나무가지를 덮어서 황토색의 토루의 외양과 융합되게 하였다. 내부공간은 아주 간결한데 두 개의 교실과 그中间的 공공공간으로 이루어졌으며 이 세 공간은 모두 다리위에 있고 Z형의 복도로 이어져 있다.

37) 장이에(張燁), 쉰우정쉬(周政旭), "본토화에 대한 성찰: 칭화대학 리샤우둥 교수 인터뷰(反思本土化: 清華大學李曉東教授訪談)", *도시환경설계(都市環境設計 / Urban Environment Design)*, (랴우닝(遼寧): 랴우닝과학기술출판사(遼寧科學技術出版社), 2008.04)



그림 21 다리위의 학교

이 프로젝트의 취지는 다음과 같다. 이곳에 처음 왔을 때 건축가 리샤우둥은 강한 방위성과 내향성을 가진 토루를 사용하던 하카족들의 이런 전통 문화가 마을 전체에 끼친 영향을 보아냈다. 마을은 전체적으로 조용하고 폐쇄적이고 독립적인 구조를 가졌진 각 집들 사이의 땅들은 대체로 무른 흙바닥이어서 발을 옮기기가 어려워 마을 내에 사람들이 모여 소통하고 화합할 수 있는 공공공간이 부족했다. 시냇물 탓에 양 쪽 주민 사이의 왕래가 적었으며 또 이 마을은 도시와 멀리 떨어져 있어 발전이 비교적 느렸다. 이러한 분석을 바탕으로, 그는 이곳에 마을 전체의 기존 공간 구조에 변화를 줄 수 있는 희망학교<sup>38)</sup>를 생각하면서 공공공간, 시냇물을 가로지르는 다리 등으로부터 자연스럽게 학교와 다리를 연결하는 개념을 생각하게 되었다. 리샤우둥의 목적은 배움의 장소를 만듦으로서 이미 파손되고 방치된 토루를 연결해서 토루에 새로운 기능을 부여하여 전통문화가 활성화되게 하기 위한 것이다.

38) 希望小學, 희망 프로젝트 초등학교인데 희망 사업에 참가한 기증자가 빈곤 지역에 설립하여 기증한 초등학교이다.

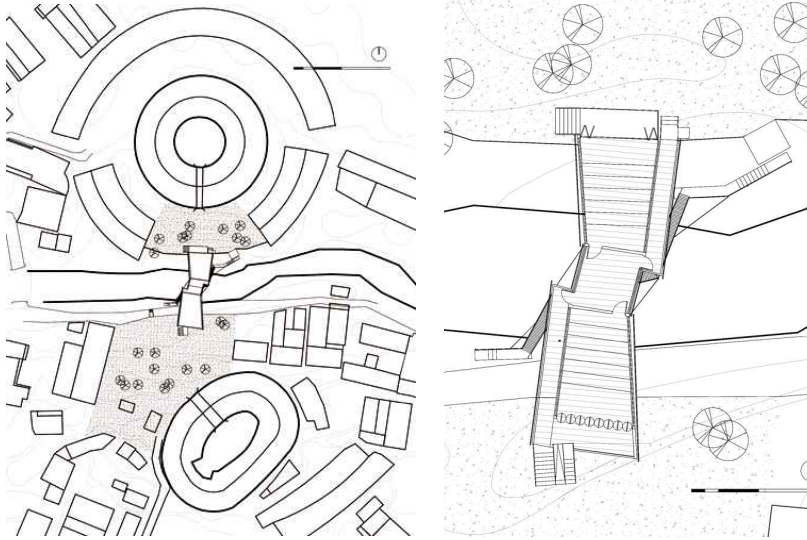


그림 22,23 토루와 학교 관계

10\*15mm 크기의 측백나무의 가지를 20mm의 간격으로 배치한 그리드 형태로 학교의 표피를 덮어서 주변 환경과의 조화를 시도하면서 행인들과 내부의 시선 교차 방지하였으며 좋은 채광효과와 경치를 함께 누리게 하였다. 회전문과 미단이문으로 되어있는 가변적인 두 교실의 끝 벽은 안으로는 수업 때 칠판과 강단의 역할을 하고, 바깥으로는 열려짐으로서 마을 사람들이 목각인형극과 같은 공연 등 공공활동을 할 수 있도록 소형무대의 역할을 한다.



그림24 열린 미단이문과 공공공간

두 교실의 문은 토루를 향해 열려있어 학교를 바라볼 때 반대편의 토루는 학교의 배경이 되며, 토루와 교실 사이의 공간은 공공성을 띤 광장



과 같은 공간으로 활용이 가능하다. 이 학교는 단순히 두 토루를 연결하는 것을 넘어 주변의 공지를 재조직함으로써 마을 사람들에게 훌륭한 공공성을 가진 광장을 만들어주며 공공광장의 한쪽 면은 토루로 공간을 경계 짓게 되는 데 다른 한쪽은 세련된 무대가 되고 그 뒷 배경의 토루와 함께 주변의 주택들 속에서 평화로운 공존을 가져오게 된다. 보다시피 이 두 공공공간에는 바닥재를 다시 깔아놓음으로써 그 경계를 암시한다. 저녁이 되면 이곳은 자발적으로 모여든 마을 사람들로 북적이는데 이 프로젝트는 아이들에게 배움의 터를 제공함과 동시에 마을 전체 소통의 장이 되었다.



그림 25, 26 내부 교실



그림 27 마을 조감도-토루와 학교의 관계



그림 28 학교앞 공공광장의 이용

리샤우둥에게 있어서 건축물은 모두 그 지역의 특수한 환경과 상황을 단순히 적용하는 것이 아니라 그에 대한 연구와 분석으로부터 나온 것이다. 하나의 건축이 얼마나 큰 영향력을 가지느냐는 건축에 부여된 역할과 배경 목적에 따라 결정된다. 명확한 목적아래에서 정확한 방법과 개념이 결정되듯이, 현재의 문제점에 초점을 맞춰서 가장 적절한 해결법을 찾아내면 자연스럽게 의도한 효과를 낼 것이다. 이 프로젝트는 단순히 학교가 아니다. 장소 선택에서부터 설계의 주안점까지, 온 마을의 전체적인 공간 문제와 사람들의 생활영역까지도 다루고 있다. 리샤우둥은 건축설계란 중의(中醫)와 같은 개념으로, 전반적인 구조적 개편을 통해서 "병"을 치료하는 것이지 그 '병' 하나에만 초점을 두는 것이 아니라고 말한다. 이러한 관점에서 다리위의 학교는 마을의 공공공간 구조에 창의적인 하나의 포인트로써 마을의 공간 구조 자체에 영향을 끼쳤다고 볼 수 있다. 그는 기존에 마을 사람들로부터 소외된 공간을 공공생활을 즐길 수 있는 공공광장으로 탈바꿈시켰고, 토루라는 문화재의 활성화를 도모하였으며 동시에 아이들에게 배움의 공간을 제공하고 있다. 이로써 마을 사람들의 소통을 원활하게 할 뿐 아니라 배움의 기회를 주어 사람들의 생활의 품질을 향상시켰다. 이는 본토성을 잘 구현해낸 획기적인 하나의 작품이다.



그림 29 학교와 주변 마을환경과의 관계

### 2.3.3 리우자쿤

리우자쿤은 본토성을 잘 구현한다고 인정받는 실력과 건축가이다. 실제로 리우자쿤은 건축학계 내에서 지역주의 건축가, 전통주의 건축가, 본토주의 건축가, 현실주의 건축가 등 본토성과 관련된 범주에 분류되며, 그만의 독특한 본토성의 구현으로 건축적 가치와 앞서나감을 인정받는

다.

그의 본토성의 발전과정을 살펴보면 그는 전형적인 실험건축가의 본토성의 큰 발전적 맥락을 밝아온 것으로 보인다. 그는 초기에 중국 고전 건축 원리에 대한 연구를 실질적인 건축에 일부를 적용했었지만, 곧 현실적인 문제와 현 시점의 본토에 깊은 관심을 보이면서 본토성의 대상을 전통보다는 현재 상황 혹은 가까운 근대 전통으로 옮겨온다. 이 과정에서 리우자쿤은 실제 건축의 구축에 필요한 기술적인 면에서도 실천과정을 통해 발전을 거듭하며 4세대 이후 제5세대로도 분류되는 1970-80년대생들의 본토성을 띤 실천인 "현실에 대한 대응"에도 가까운 성질을 미리 갖추고 있었음을 보아낼 수 있다.

또 리우자쿤은 이론에 머물지 않고 활발한 실천을 해온 건축가인 만큼, 실제로 그는 그만의 본토성을 여러 방식을 통해 성공적인 건축으로 실현해내는 것을 볼 수 있다. 리우자쿤의 건축은 문학적 사유방식을 바탕으로 함축적이고 은유적인 성격을 띠므로 그 개념성을 찾아내기 쉽지 않아 표상적인 분석에 그칠 때가 많다. 3장에서는 그가 했던 말에 대한 면밀한 분석을 통해 그의 건축관을 좀 더 깊이 분석을 해보고자 한다.

## 2.3.4 본토성의 의의

본토성은 실험성의 가장 핵심적인 요소라고 할 만큼 중요하다. 실험 건축가들이 등장하게 된 가장 근본적인 이유가 바로 서양문화의 충격에 의한 중국 본토의 정체성 상실이다. 실험건축가들은 이런 상황을 비판적으로 인식하고 자신의 정체성을 중국 본토에서 찾으려는 태도를 가졌기 때문에 본토성은 실험성의 가장 핵심적인 것이고 가장 많이 논의되며 동시에 가장 어려운 부분이다. 앞서 살펴봤듯이,

"실험이란 현재에 대한 일종의 부정이며 새로운 방법을 찾아 대체하려는 시도이다. 그 중 하나는 전통문화, 지역문화 등 자신에게서 방법을 찾는 것이고 다른 하나는 모더니즘, 포스트모더니즘, 해체주의와 같은 외국의 새로운 사상을 받아들임으로써 외부에서 기회를 찾는 것이다."<sup>39)</sup> "건축의 발전은 사회 전체의 변혁에 비

---

39) 명옌(孟岩), "국내실험건축비평과 사고(國內實驗建築批評與思考)", 후난대학교 석사학위논문(湖南大學 研究生院 碩士論文), 2008 재인용

해 좀 더 오랜 시간이 지나야 있게 된다. 시와 문학은 모두 개인적 행위인데 건축은 사회 전체적 행위의 결과이므로 한 시대 전체적 발전 수준을 넘어설 수 없다. 그래서 올림픽 장소도 중국 본토의 건축가로 완성할 수 없었고 수도공항도 그렇다. 사회 전체적 수준이 일정한 정도에 도달하지 못했을 때는 반드시 외부의 힘을 빌려야 한다.”<sup>40)</sup>

올림픽경기장, 국가대극장, CCTV빌딩 등 외국 건축가들이 주도한 국가적 대형 프로젝트는 많은 논의와 비판을 불러일으켰지만 한편으로는 현재 중국 건축이 갖고 있는 모순점을 발견하는 등 배움과 성찰의 계기가 되었다. 중국의 본토건축이 과거와 현재의 시행착오에 대해 더욱 반성하고 해결법을 찾으려는 과정을 거치는 이러한 일련의 과정을 통해 더 앞으로 나아갈 수 있다. 실험의 궁극적 의의는 발전하는 것이다. 서양문화와 중국 본토의 사이에서 실험건축가들의 노력이 지속된다면 이는 앞으로 더 가치를 갖게 될 것이다. 서양 문화가 막 유입되던 시기의 중국이 서양의 고전, 현대 문화를 그대로 베껴서 중국의 현실에 차용했다면 실험건축은 서양 이론을 그대로 가져다 쓰는 것보다는 중국의 현실을 현대 건축 언어로 새롭게 해결하려 했다는 의미를 갖는다. 그 결과로 중국에서의 진정한 본토성이 드러나게 되는데 사실 본토성에서 다루는 많은 시사점은 비판적 지역주의에서 그 요소들을 찾아볼 수 있다. 그 표상적인 차이보다는, 가장 근본적인 본질로서 차이점을 말하자면 이 둘이 처음으로 제기될 때 각각의 시대적 배경과 대응하는 대상이 다르다는 것이다. 먼저, 비판적 지역주의는 전통과 역사로부터의 단절을 추구했던 모더니즘에 대응하는 낭만적 색채가 짙은 지역주의에 더 이성적이고 비판적인 사상을 더한 것이다. 반면, 중국의 본토건축을 지향하는 건축관은 서양 문화와 중국 고유문화가 충돌이후 혼재하는 중국의 현실 속에서 나타난 것으로 이 건축관이 대응하는 것은 한 두가지가 아니다. 또 서양문화의 우월함에서 자신의 본토 문화에 대한 부정의 과정을 겪은 중국 본토문화는 태생적으로 복잡하고 다원적이며 아직 명확하게 정립되지 않은, 미완성의 건축관일 뿐 아니라 그 이론의 형성과 실천 과정에서의 어려움으로

40) 장이에(張燁), 쉰우정쉬(周政旭), "본토화에 대한 성찰: 칭화대학 리샤우등교수 인터뷰(反思本土化: 清華大學李曉東教授訪談)", *도시환경설계(都市環境設計/Urban Environment Design)*, (랴우닝(遼寧): 랴우닝과학기술출판사(遼寧科學技術出版社), 2008.04)



인해 실천율이 낮다. 건축가 개개인들의 비슷하면서도 다른 건축관의 표현으로 그 틀을 한정짓는 것 역시 아직은 어렵다. 이 본토성에 대한 연구과정에서 실험건축가들은 단순히 특정한 하나의 이론을 가져다 틀에 맞춘 것이 아니라 서양건축이론, 중국 고전 건축이론, 현시대의 중국에서 자발적으로 일어나는 건축 활동과 같은 민간지혜를 모두 동원하여서 중국 본토에 적합한 건축을 시도하고 있다. 그렇다고 본토성에 대한 이러한 추구가 서양이론에 대한 거부를 뜻하는 것은 아니다. 다만, 비판적인 수용을 통해 인지된 스스로의 가치와 정체성의 발현이며, 나아가 과거가 아닌 현재에 그 가치를 두는, 한 단계 더 본토의 본질적인 것에 대해 탐구하는 현대 건축의 태도이다. 이것은 허영심으로 가득차 유행만을 쫓아가던 중국건축의 과거를 한번 돌아보고 사색을 하는 계기가 되며, 잃어버린 문화에 대한 인식을 하게하며 결국 자신의 정체성에 대해 사유해봄으로써 중국 본토에 적합한 건축으로 발전하게끔 한다는 데에서 큰 의의가 있다고 본다. 결국 아무리 좋은 것도 자신에게 맞아야 하는 것처럼, 선진적인 서양 문화를 중국인들의 사고방식, 행동방식에 적절하게 적용하여 발전을 도모하는 것이 올바르므로 새로운 이론, 문화에 대한 중국인들의 비판적 수용과 자발적인 발전을 통해 "현대 건축의 지역화와 향토건축의 현대화가 이루어져야 할 것이다."<sup>41)</sup>

그러므로 본토성에 대한 연구가 매우 필요하다고 생각되며 아래 3장에서 본토성을 위주로 리우자쿤의 건축관을 분석을 할 것이다.

---

41)우량용(吳良鏞), “향토 건축의 현대화, 현대 건축의 지역화(鄉土建築的現代化, 現代建築的地域化)”, *화중건축(華中建築)*, (우한(武漢):화중건축잡지사(華中建築雜誌社),1998, 제1기)

## 제 3 장 리우자쿤의 건축관에 대한 고찰

### 3.1 리우자쿤의 가치관

#### 3.1.1 리우자쿤의 개인사무소 독립

리우자쿤은 충칭건축대학(重慶建築工程學院)을 졸업하고 나서 1982년 바로 정부직속의 청두시설계원(成都市設計院)에 들어가게 되는 데 1995년 개인사무소-자쿤건축설계사무소(家琨建築設計事務所)로 독립하게 된다. 리우자쿤은 졸업하고 나서 독립전까지 건축업에 종사하고 있었지만 건축에는 흥미가 없었고 문학에만 집중하였으며 그가 쓴 글과 책들은 문학계에서 꽤 호평을 받았다. 이후 그는 1993년 친구이자 대학동기인 탕화(湯樺)의 건축전시회에 참여하고 나서부터 다시 건축에 집중하게 되는 데 건축을 하려고 마음을 먹은 뒤 그는 설계원을 떠나 독립을 선택하였다. 그의 독립 이유는 다음과 같다.

"이런 환경 속에서 일을 하면 충분히 할 수 없다. 건축의 총 과정은 부지선정, 기획, 가능성연구, 측정 및 설계와 시공을 포함하는 것인데 모두 열 단계 정도 되며 그중 설계는 중간 단계이다. 전에 설계원에서는 기획팀이 업주의 설계 프로그램을 받아서 설계부서에 넘겨주면 건축가가 그 것을 참고로 설계를 하기 시작하는데 소통이 부족하기 때문에 표상적인 것만 인지하고 업주의 본질적 취지를 모르기에 이렇게 나온 설계는 업주도 설계자도 만족스럽지 않으며 이는 시공을 지체하게 된다...개인사무소와 설계원은 모두 각자 장단점이 있는 데...큰 설계원은 경영팀이 중심을 두는 곳이 달라서 생산에 더 많은 관심을 보이는데 나의 개인적인 방향이 일정한 '실험성'을 가지고 있기 때문에 나한테는 작은 설계사무소나 학교가 더 잘 어울린다고 생각한다."<sup>42)</sup>

리우자쿤은 자신의 건축관을 실현하려면 설계원에서는 힘들다고 판단을 해 독립한 것으로 보인다. 실제로 정부직속 설계원들은 비슷한 운영 시스템을 가지고 있으며 프로젝트의 초기의 컨설팅부터 후기의 시공까지

---

42) 선레이(沈雷), "리우자쿤에 대한 방문취재(劉家琨訪談錄)", *실내설계와 인테리어(室內設計與裝飾)*, (난징(南京): 장수실내출판사(江蘇室內雜誌社), 2002)

두루 다 참여하는 데 한계가 있으며 설계에 비중을 많이 두고 초기와 후기의 과정이 많이 생략되어지며 건축가들도 세분화되어서 하나의 분야만 특화해서 설계를 계속하는 경향도 있기에 실험성과는 거리가 멀다. 또 여기서부터 리우자쿤이 업주와의 소통 등 사전 고찰과 실제 시공에 대해 중요한 인식을 하고 있음을 볼 수 있는데 이런 가치관들이 향후 그의 건축에서의 건축관의 실현정도를 크게 높혀 준 요소들이다. 설계전 단계와 설계후 실천의 단계를 중요시한다는 것은 바로 현실적인 면에 대처를 하고 건축의 적응도와 완성도를 높인다는 것이 되겠다. 리우자쿤은 업주와의 소통을 충분히 하여 업주의 상업성을 만족시켜주면서도 주변 지역에 대한 존중과 건축의 가치를 실현하도록 노력을 하였던 데 이는 건축가 개인의 차별화된 능력과 수양이다.

### 3.1.2 리우자쿤과 '옥수수 생존전략'

보다시피 리우자쿤의 활동영역은 청두시(成都市)를 중심으로 하며 중국 건축가들의 주요 활동 구역인 베이징, 상하이, 선전시와는 꽤 거리가 있다. 빨간 점들은 경제 활성지역인데 이런 유행에 예민한 큰



도시들은 동쪽 연해안에 집중적으로 분포되고 그림 30 중국 도시 분포도에 반해 청두시는 중국의 서남부 고원 속 분지에 위치하였는데 경제 활성 지역과는 멀리 떨어져 있고, 교통의 불편으로 인해 교류가 원활한 지역은 아니기에 다소 독특한 위치라고 할 수 있다. 리우자쿤이 명성을 얻은 후 많은 사람들이 그에게 왜 대도시인 베이징이나 상하이에서 건축업에 종사하지 않고 계속 청두시에서 활동하고 있는 지를 물었는데 이에 그는 그의 유명한 '옥수수전략'으로 답을 했다.

"옥수수는 위의 햇빛을 쉽게 쬌 수 있고 또 땅의 양분 섭취도 편리하여 꼭대기에 이삭을 맺는 벼보다 더 큰 열매를 맺는다. 중부 지역에서는 자연과 전통에 더 가깝고 국제적 흐름도 잘 보인다. 이렇게 되면 더 쉽게 중국의 보편적 현실을 볼 수 있으며 또 대도시의 유행의 흐름 속에서 방향을 잃지 않을 수 있다."<sup>43)</sup>

여기서 자연과 전통이 바로 '땅'이며 국제적 흐름이 '햇빛'을 뜻한다. 이는 리우자쿤이 국제적 흐름에만 비중을 두지 않고 중심을 잡으려는 소신과 근원을 뜻하는 땅-그 지역의 자연환경과 본토문화를 건축실천의 기반으로 보편적인 중국의 현실에 직면하여 본토 건축이 대면하는 문제점들을 해결하려는 건축관이 보인다.

"나는 역사가 유구한 중국내륙도시 쓰촨성 청두시에서 건축을 하고 있는 데...(중략)... 오늘날, 역사는 이미 조각나 버렸고 이 곳은 하나의 평범한 도시이며 건설 속도가 비약적이지만 대도시와 같은 맥락과 미래양상을 갖고 있지는 않다...(중략)...나도 점차 알게 된 사실이지만 이런 도시도 사실 하나의 전형(典型)이다."<sup>44)</sup>

청두시는 트렌드에 가장 민감하고 빠른 변화와 비약적인 경제발전을 가지는 대도시는 아니지만, 상대적인 지리적 위치로 인해 대도시들의 화려한 겉모습에 가려진 중국의 본질적인 현실과 보편적인 민간의 모습을 많이 가지고 있고 잘 보여지는 곳이다. 즉 청두시는 현대화 도시로의 건설과정에서 모순과 부족함이 잘 보이는 곳이고 리우자쿤은 좀 더 현실적인 보편적 모순에 대면해왔다는 것을 뜻한다. 이곳에서 리우자쿤은 도시 프로젝트뿐만 아니라 좀 더 현실적인 상황에 부딪히게 되는 향토(鄉土) 건축들 사이에서 지역적 분위기가 농후한 프로젝트들을 대면하게 되는데, 이 과정이 건축관의 형성에 더 긍정적인 요소로 작용했다고 보인다. 건축가들의 대도시로의 이동 추세에서 벗어난 그의 행동은 의아하게 보이기도 하지만, 그는 좀 더 중국 본토의 현황이 잘 보이는 곳에 있으면서 이를 객관적으로 바라보았다. 또한 현대 건축과 본토건축의 대립을 피하지 않고 대응하면서 그만의 건축관을 키워나갔고 실속없이 들떠있는 중국의 건축 붐 속에서 대부분의 건축가들과는 달리 방향을 잃지 않았으며 더 나아가 정체성에 대한 깊은 고민을 하게 되었다. 이는 그의 기본적인 건축적 태도를 잘 보여주는 대목이다. 그는 국제성과의 연결을 유지하면서도 늘 자신의 근원인 본토에 대한 의식의 끈을 놓지 않았던 것

43) 리우자쿤(劉家琨), "나는 서부에서 건축을 한다(我在西部做建築)", *시대건축(時代建築/Time+Architecture)*, (상하이(上海):동지대학출판사(同濟大學出版社), 2006.04)

44) 왕진(王瑾), "리우자쿤: 건축으로 이야기하는 사람 (劉家琨: 用建築講故事的人)", *文摘周報(원자이주간신문)*, 2008.03.18. 03면

이다. 그래서 그의 건축관은 농후한 본토성을 지니게 되며 앞으로의 건축실천에서도 끊임없이 나아가고 발전하게 된다.

비슷하게 리우자쿤은 그의 사무소의 위치에 대한 질문을 받은 적도 있다. 유명한 건축가의 설계사무소라면 중국에서는 그런 인식이 있다. 가장 변화한 중심거리에서 가장 트렌디한 곳일 것이라라는 선입견이다. 하지만 리우자쿤의 건축사무소는 놀랍게도 중심지와 교통이 편리한 평범한 주거아파트 단지의 7층이다. 사무소 독립 초기에는 당연히 경제적 문제로 아파트와 같이 상대적으로 저렴한 임대료로도 가능한 공간에서 시작을 할 수 있지만 시간이 지나 충분히 유명해지고 건축 사업이 확장된 이후에 리우자쿤이 선택한 것은 변화한 곳으로의 이동이 아니라 현 사무소 옆을 더 임대받아서 확장한 것이다.

“이 정도의 명성을 얻게 되면 번듯한 곳으로 옮기게 마련이어서 누군가 리우자쿤에게 이렇게 값싸보이는 곳에서 사무소를 운영하면 소위 ‘있는’ 업주들이 올지? 사무소가 허름하다고 하면서 여기 건축가를 믿고 위탁할 것인지? 만약 그렇다면 이런 요소로 인한 잠재적인 경제손실이 리우자쿤에게 가져다주는 것이 과연 임대료보다 더 큰 건 아닐지? 이런 부류의 질문을 한 적이 있다. 이에 리우자쿤은 이렇게 대답을 했다. ‘만약 클라이언트가 정말 이런 이유로 건축가를 선임하지 않는다면 이런 고객을 잃는 것이 나는 아쉽지 않다. 꼭 이런 클라이언트들이 건축가들을 힘들게 하며 그들의 상업적 가치를 위한 시스템을 강요하면서 건축가들로 하여금 많은 것을 희생하게 한다.’”<sup>45)</sup>

이 대답에서 리우자쿤의 인성과 가치관을 잘 보아낼 수 있는데 그의 이런 건축적 소신이 바로 그가 20년 가까운 건축 활동 중에서 상업성의 폐해를 피하고 그의 실험성을 유지하고 있는 중요한 원인이라고 본다. 그렇다고 해서 리우자쿤은 자신의 건축관을 관철하려는 생각으로 상업성이 마이너스인 건축을 짓지는 않는다. 그는 단지 이런 막무가내인 상업성을 견제했을 뿐 그의 작품들의 배경에서 보면 그는 모순점에서 해결책을 찾으려고 수많은 시도를 하였고 업주와의 소통, 설득과 타협을 통해서 업주의 목적과 상업성 그리고 그의 건축적 책임감을 모두 지켜내는

---

45) 청평(靑鋒), “위린난로3호11동2라인7층(玉林南路3号11棟2單元7樓)”, *건축사(建築師/Architect)*, (베이징(北京): 중국건축공업출판사(中國建築工業出版社), 2007.02 제125기)

저력을 보여주는 데 이것은 가장 어렵고 귀한 것이다. 이 사무소의 위치에 대해 어떤 외국건축가가 이런 평가를 하였다. "건축을 생활속에 넣었다.<sup>46)</sup>" 이것 또한 리우자쿤이 식당의 음식 냄새가 늘 풍기는 여기서 계속 살아가는 이유가 된다. 그는 생활에서 시작되는 건축, 건축에 담긴 생활에 주목을 하며 그의 태도가 '생활'에 깊은 근본을 두고 있음을 보아 낼 수 있다.

### 3.1.3 리우자쿤의 이론에 대한 태도

리우자쿤은 건축 이론에 대해 이런 말로 그의 태도를 표명하였다. "나는 이론을 하나의 수양으로 보며 이것은 배경적인 것이지 지침이 아니라고 본다"<sup>47)</sup> 리우자쿤은 실천에 강한 건축가이다. 그는 체계적으로 건축이론을 배운 것이 아니기 때문에 이론적으로 얘기하기는 어렵다고 얘기를 하였다. 하지만 그는 이론에 대해 대중적인 인식과는 좀 다른 견해를 보이고 있다. 그는

"이론은 말한 사람이 그 틀을 잡고 완벽하게 말해야 한다. 하지만 실제로는 영원히 완벽하게 말할 수 없으며 세상의 일은 모두 완벽하게 말할 수 없다...(중략)... 어떤 것에 대해 말로 표현을 하게 되면 그 틀을 다시 벗어날 수 없게 되며...(중략)... 말로밖에 이론에 관련하여 의논할 수 밖에 없지만 구체적으로 이 건축을 짓게 될 때면 문제가 종합적이고 복합적이기 때문에 모든 일에 궁극적인 답안을 낼 수 없다."<sup>48)</sup>

리우자쿤은 이론은 영원히 어떤 일에 대해 완벽하게 귀결 짓기 어려우며 설사 이론으로 귀결 짓더라도 이론을 기반으로 구체적인 실무를 하게 될 때면 문제점들이 종합적이고 복합적이어서 실현하기가 어렵다고

46) 리우자쿤(劉家琨), "나는 서부에서 건축을 한다(我在西部做建筑)", *시대건축(時代建筑/Time+Architecture)*, (상하이(上海): 통지대학출판사(同濟大學出版社), 2006.04)

47) 리우자쿤(劉家琨), "로우텍전략과 현실대면(低技策略与面對現實)", *건축사(建築師/Architect)*, (베이징(北京): 중국건축공업출판사(中國建築工業出版社), 2007.06)

48) 위의 책

얘기를 하고 있다. 이론의 실천으로서의 어려움은 이상과 현실의 차이에서 비롯되며 현실에서는 이론적으로 생각지 못한 변수가 매우 많게 된다.

"문제에 대한 진실된 고려는 제가 봤을 때 주요하게 현실감이라고 생각한다. 모든 일이 먼저 이론적으로 명백해지고 나서 시작해야 하는 것은 아니다...(중략)...이론적으로도 견해가 있을 수도 있지만 실천을 하면서도 견해가 생기게 된다."<sup>49)</sup>

그는 이론으로 출발하지 않아도 그 현실적인 문제에서부터 출발해서 실천을 하다보면 문제에 대한 인식이 깊어지며 해결책에 대해 생각할 수 있는데 이론(문제 발견)-실천-문제 해결의 단계가 아니라도 실천-문제발견-문제해결의 단계로도 가능하며 현실감이 문제 발견과 해결에 가능성을 부여한다고 보고 있다. 그래서 리우자쿤은 이론적으로 많이 말하는 것보다는 실천을 많이 하였으며 작품을 완성하고 나서 간단하게 전체적인 프로젝트의 시작-과정-완공까지 설계에 대한 간략한 서술을 한다. 이론적으로 요점을 적어낸 것보다는 그의 태도나 어떤 문제점에 대한 생각, 해결방식, 초점 등 구체적인 실천에 대한 말을 많이 한다. 그래서 그의 건축관은 인터뷰나 건축가들과의 논담에서 주로 보이고 그만의 이론 관련 논문이나 글은 거의 찾아볼 수 없다.

그는 이론의 한계점도 짚는데 언어와 건축의 물질적 언어의 본질적인 차이점으로 인해 완벽한 언어-물질, 물질-언어로의 구현이 불가능하며 또 언어의 한계로 인해 사람마다 해석하고 이해하는 것이 다름에 따라 다른 결과를 가진다고 보고 있다.

"건축가는 물질로써 얘기를 하는 데 물질로 하다가 그것을 또 언어로 번역하려고 한다면...(중략)...어떻게 말해도 이것 같고 마지막엔 또 그것도 아닌 것 같다...(중략)...이론을 배울 때 어떤 때는 대상을 조목조목 나누어서 분석하는 데 그걸 다시 합쳐놓는다고 해서 꼭 명백해지는 것도 아니다."<sup>50)</sup>

---

49) 리우자쿤(劉家琨), "로우택 전략과 현실대면(低技策略与面對現實), 건축사(建築師/Architect), (베이징(北京): 중국건축공업출판사(中國建築工業出版社), 2007.06)

50) 위의 책

하나의 완전체를 파악하려고 할 때 하나씩 뜯어봐서 그것에 대해 완벽히 알 수 없는 이유는 요소들 사이의 유기적인 관계도 무시할 수 없기 때문이다. 그래서 리우자쿤은 이론적 개괄보다는 직접적으로 건축으로 담아내는 것을 시도하며 현실에 대한 예리한 포착과 해결방법에 대한 연구로 시공의 완성도를 높인다.

"그래서 어떤 대상에 대해 명백하게 밝히려고 하지 않으면 오히려 이해가 잘될지도 모른다. 그것을 둘러보다보면 핵심이 점점 더 명확해지지만 그것에 대해 어떤 초점을 맞춰서 보면 꼭 그렇지 않을 수도 있다."<sup>51)</sup> 이것은 어떤 것에 대해 본질적인 파악을 할 때 '어떨 것이다'라는 결론을 미리 내리고 분석을 하는 것보다는 그 것에 대해 전체적으로 둘러보고 생각하고 관찰하다보면 그 본질적인 핵심이 점점 보이게 된다는 것으로 이해할 수 있다. 이걸 어떤 사물에 대한 선입견의 문제로 이해해도 되는데, 먼저 이론의 틀로써 어떠한 결론을 내리고 보게 되면 그 틀 밖의 문제점일 수도 있고 그 틀에 의해 가려져서 안보일 수도 있는데 만약 틀을 버리고 보는 시야를 넓혀 그 것 자체에 대한 고찰을 하다보면 점점 생각지 못했던 본질적인 것을 찾을 수 있다는 것이다.

하지만 리우자쿤은 "모든 것은 이론이 필요하며...(중략)...나도 이론이 필요한 걸 알고 있다"<sup>52)</sup>고 얘기를 하며 아직 그의 20년간의 건축 실천에 대해 이론적으로 결론을 짓고 싶지 않다고 하지만 그의 건축관은 계속 발전하고 있다. 초기에 강하게 보였던 서사성부터 시종일관 발전중인 현실성과 후기에서 강하게 보이는 본토성까지 그의 건축관은 아직도 업그레이드 중이다. 그가 아직 자신의 건축관에 대해 이론적으로 정의를 내리지 않았지만 언젠가 발전을 거듭하다 정리가 되면 추이카이<sup>53)</sup>처럼 자신의 건축관에 대해 정의를 내릴 수 있다는 것을 가능성에 두고 본 논문에서 미리 그의 건축관에 대해 내리는 정의와 작품에 대한 분석은 어느 정도 의의를 가진다고 볼 수 있다.

51) 리우자쿤(劉家琨), "로우택전략과 현실대면(低技策略与面對現實), 건축사(建築師/Architect), (베이징(北京): 중국건축공업출판사(中國建築工業出版社), 2007.06)

52) 위의 책

53) 崔愷, 추이카이는 그의 30여년의 건축실천 이후 그의 실천에 대해 "본토설계(本土設計)"라는 정의를 내렸다.



### 3.1.4 리우자쿤의 국제주의와 지역주의에 대한 관점

리우자쿤은 국제주의에 대응하여서 이렇게 말한다.

“때 지역마다 모두 독특한 성질을 갖고 있고 전통지역주의를 놓고 볼 때, 알바로 시자는 지역주의 건축가는 아니지만 전 세계 많은 사람들이 그의 건축을 알고 좋아하는 데 진정한 지역주의는 그 곳의 주민만이 이해할 수 있는 순수한 지역성을 가지고 있으며 국제적 차원으로 놓고 본다면 그는 복잡해진다...지역성과 국제성은 양자대립이 아니라 어떤 장소에서든 존재하는 정체성의 일부분이다.”<sup>54)</sup>

지정한 지역주의의 본질은 그 문화속에서 나서 자란 그 지역 사람들이 이해하고 공감하는 그 지역성을 띤다. 많은 사람에 의해 받아들여지는 것은 지역성속에 내재된 보편성일 수도 있고 얇은 이해의 차원일 수도 있다. 흔히 우리는 국제성과 지역성을 상반되는 개념이나 혼재, 대립되는 개념으로 보는 데 리우자쿤은 정체성의 일부분으로 보고 있다. 모든 물체가 보편성 속에서 특성을 가지고 있고 같은 특성을 가진 개체가 많아지면 그것 또한 보편성이 되므로 무엇이냐 상대성을 가진다고 볼 수 있는 것이며 모두 그것의 본질을 내재하는 정체성이라는 것이다. 그래서 지역주의와 국제주의는 서로 차이점을 찾기보다는 유기적인 결합이나 긍정적인 영향력을 가지는 공존이 더 적절한 상태와 태도일 것이다. 리우자쿤의 건축은 바로 본토성을 가진 현대건축이다. 외래건축은 현대건축의 본토화를 가지고, 본토건축은 본토건축의 현대화를 거치는 것이다.

### 3.2 리우자쿤의 건축관

시간의 흐름에 따라 자신의 건축적 소신을 버리거나 혹은 원래 보유하고 있던 상업성을 발전시킨 대부분의 건축가들과 달리 리우자쿤은 20년이 넘는 세월동안 격변하는 중국의 건축시장에서 마주치게 되는 문제점들을 성공적으로 해결하면서 끊임없이 그의 건축관을 발전시키고 지금

---

54) 청쓰웬(程思遠), “리우자쿤: 세계는 평평한가? 劉家琨: 世界是平的嗎?”, *중화건축신문(中華建築新聞)*, 2011.11.15. 第013版

까지도 실험성의 특성들인 개념성, 비판성과 본토성을 보유하고 있는 소수의 실험건축가들 중 한 사람이다. 그의 건축을 살펴보면 중국 현대 건축의 발전과정과 시대성이 잘 반영되어있다. 특히 그는 건축에서 자아를 빼는 변화를 가져왔고 오로지 시대적 상황에 맞춰서 발전적인 건축관을 가지는 발전양상을 보인다.

그는 크게 사무소 독립 전(1982-1994), 독립의 과도단계(1994-2000) 그리고 독립 후(2000-현재) 3개 단계로 나뉘는데 첫 단계와 두 번째 단계는 초기 단계로 보고 세 번째 단계를 2000년 이후의 단계로 본다. 초기의 분계점 1994년은 그의 첫 독보적인 작품 뤼중리예술가작업실을 완공하였다. 이 시기 그는 설계원과의 계약 때문에 독립을 완전히 하지 못했지만 건축을 하려고 마음먹고 나서의 첫 작품이자 건축학계에서 주목받게 되는 작품시리즈의 탄생의 첫 시작점이다. 그리고 후기로의 경계점은 그의 첫 수상작품인 2000년의 루예웬석각박물관(鹿野苑石刻博物館)으로 보는데 그 이유는 초기단계에서 강하게 보이던 자아의 표현이 루예웬에서 최고의 서사성을 보이고 나서부터 사라졌는데 이는 리우자쿤이 건축설계에서 자아의 표현을 성공적으로 빼고 더 본질적인 것에 대한 연구로 전환했다는 의미이며 획기적인 발전을 뜻하며 건축관의 철저한 변화를 뜻한다. 그의 초기 건축관은 서사성과 로우텍으로 귀결되고 2000년 이후는 본토성으로 크게 귀결되며 본토성은 또 현실성과 본토문화성으로 구성된다고 보았다.

### 3.2.1 초기 건축관

리우자쿤은 개인사무소로 독립하기 전 청두시립설계원에서 10년정도 있었는데 그동안 시짱(西藏)과 신장(新疆)에 파견 근무를 다녀왔다. 그곳에서 그는 두 개의 프로젝트를 완성하게 되는 데 하나는 시짱나취군중예술중심(西藏那曲群眾藝術中心)<sup>55)</sup>이고 하나는 신장타리무석유문화중심(新疆塔里木石油文化中心)<sup>56)</sup>이다. 이때 그는 오늘날 그의 건축관이 있기까지의 기본적인 마인드를 가지게 되는 계기를 가진다.

시짱에서의 프로젝트는 마을 시민들의 문화복합시설인데 리우자쿤은

55) 1984-1985년 시공하였다.

56) 1990-1992년 시공하였다.

흙담(土圍子)<sup>57)</sup>에서 밭상을 얻어 여러 건축들을 에워싸고 크고 작은 마당들을 만들었다. 그는 지어지는 것도 보지 못하고 떠나게 되고 훗날 다른 사람을 통해 그 건축물에 대해 전해 듣게 되는 데 건축물 윗부분에 비스듬한 벽이 만들어내는 광영(光影)이 아름답다는 것이다. 알고 보니 리우자쿤이 잘못 그린 설계도면으로 인해 곧은 벽과 비스듬한 벽 사이에 의도치 못한 맛물림이 생겼던 것이다. 게다가 가청(歌廳)공간을 고려하지 못했고 마당은 사람이 쓰는 것이 아니라 바람을 피하는 양들만 몰려들고 있다는 것이다. 사실 시짱인들의 오락생활은 불을 에워싸고 노래하고 춤을 추는 것이고 일 년에 한 번씩 말 타고 총을 쏘고 무거운 돌을 들면서 즐기는 것인데 그들의 여가생활은 이렇게 돈을 들인 건축물이 필요하지 않았던 것이며 이런 건축가의 아는 척하는 태도가 사람들에게 일방적인 생활을 제공하였고 그들은 필요하지 않았던 것이다. 리우자쿤은 비로소 "건축설계의 취지는 건축물을 설계하는 것이 아니다."<sup>58)</sup>라는 것을 깨닫게 되었다. 아마 리우자쿤은 이때부터 건축설계는 건축물에 대한 설계가 아니라 사람 그리고 생활방식에 대한 설계라는 것을 어렵פות이 알게 된 듯 싶다.

신장의 프로젝트도 문화복합체인데 리우자쿤은 이때 타원형이 마음에 들어 무조건적으로 타원형 홀을 설계 하였던 데 같이 일한 동료들이 타원형 도면 때문에 애를 많이 먹었다. 그후 시간이 지나서 듣게 됐는데 타원형 홀은 쓰기 불편하였다는 것이다. 설계 당시 리우자쿤은 다행히 신장 당지 주민들이 야외 모임을 즐기는 걸 관찰하게 되었고 또 체험하게 되자 그 타원형 홀 밖에 부가적으로 야외 극장을 설계하였는데 이 부가적으로 설치된 야외 공간이 오히려 꽤나 주민들의 환영을 받았다고 하였다. 이 프로젝트를 통하여 리우자쿤은 "건축가가 설계를 할 때 마땅히 자아를 빼고 현실을 관찰하여야 한다"<sup>59)</sup>는 것을 깨닫게 되었다. 리우자쿤의 건축 활동을 보면 1994의 뤼중리예술가작업실(羅中立藝術家工作室)부터 2000년의 루예웬석각박물관(鹿野苑石刻博物館)까지의 6년간의 초기 작품에서 강한 건축가의 주체적 사상인 서사성(敘事性)이 나타나는

57) 시짱에서 마을 보호 차원으로 치는 흙담을 칭한다.

58) 리우자쿤(劉家琨), "나는 서부에서 건축을 한다(我在西部做建築)"; *시대건축* (時代建築/Time+Architecture), (상하이(上海):동지대학출판사(同濟大學出版社), 2006. 04기

59) 위의 책

걸 볼 수 있는데 루예웬석각박물관을 기점으로 이렇게 강한 서사적 공간 구조는 리우자쿤의 작품활동 중에서 다시 나타나지 않는다. 리우자쿤은 건축 활동에서 자아를 빼야 한다는 걸 전에 깨달았지만 그걸 건축으로 실현하기까지는 이런 과정들을 밟았다고 볼 수 있다. 그의 서사성은 많은 사람들의 감탄을 불러왔지만 또 공간에 없어도 될 필요치 않은 공간 구성을 하였다는 평가도 받았다. 초기의 서사성과 함께 그의 현실에 대한 관심은 로우텍(低技策略)에서도 강하게 나타나고 있으며 이는 중국에서 로우텍하면 리우자쿤을 떠올릴 정도로 영향력이 있는 건축관이 된다. 그는 그 뒤에도 현실감을 강조를 하면서 그의 현실성을 특성으로 하는 로우텍을 비롯한 건축관을 발전시켜나가게 되며 서사성과 같은 정신적인 영향력에 대한 추구는 후기에 사회적 문제로부터 기반한 중국인들의 전통과 문화에 대한 필요로부터 나타나게 되는 본토문화성(本土文化性)을 가지게 되는 발전양상을 보이게 되며 현실성과 본토문화성이 서로 혼연 일체를 이루게 되는 고도의 일치함을 가지는 본토성으로 귀결되게 된다.

## 1. 로우텍(低技策略/Low-Tech)

그의 건축 실천에서 처음으로 드러냈던 사상은 "로우텍(低技策略)"과 "서사적 언어(叙事话语)"<sup>60)</sup>이다.

리우자쿤이 로우텍에 관한 정의는 다음과 같다:

"선진국에서 이미 익숙한 '하이텍(高技/High-Tech)'수법에 비하여 '로우텍'의 이념은 현실에 직면하여 기술적인 면에서의 상대적인 용이성과 경제적인 면에서의 저렴함을 중요시하며 오랜 역사문명의 장점을 이용하는 것을 강조하며 장점을 살리고 약점은 피하고 사람들이 납득할 수 있는 설계철학과 지혜로써 저렴하고 로우텍한 수단으로 높은 예술성을 이루는 것이며 경제 조건, 기술 수준과 건축 예술 간에 균형점을 찾고 이로 부터 경제적으로 낙후하지만 문명이 발달한 나라와 지역에 적용되는 건축전략을 찾는 것이다."<sup>61)</sup>

60) 리우자쿤(劉家琨), "나는 서부에서 건축을 한다(我在西部做建筑)"; *시대건축(時代建筑/Time+Architecture)*, (상하이(上海):동지대학출판사(同濟大學出版社), 2006. 04기

61) 리우자쿤(劉家琨), "서사적 언어와 로우텍책략(叙事话语与低技策略)", *건축사(建築師/Architect)*, (베이징(北京): 중국건축공업출판사(中國建築工業出版社), 1997)

여기서 보다시피 리우자쿤의 초기의 로우텍은 방법론이 아니라 이념의 개념적 상태이다. 리우자쿤이 로우텍을 선택하고 그것을 이념으로 삼은 근거는 가장 광범위하고 매일같이 대면하게 되는 중국의 현실이다. 그 현실은 동양의 농경문화가 이룩해낸 도시와 건축과 그 속의 생활 그리고 공업문명을 통한 서양의 다르면서도 발전된 모더니즘 문화의 직면과 대립, 상충과 혼재의 상황이며 서양문화의 영향력아래 급변하는 대도시에 비해 좀 더 중국 본토의 문화적 영향력이 강한 청두시이다. 여기서 그는 그 자신도 그런 현실을 외면하거나 부정할 수 없었겠지만 본토의 문화적 영향력을 또 무시할 수도 없었다. 리우자쿤은 이런 상황에서 적극적인 대응을 통하여 그의 건축영역의 범위를 넓혀갔으며 그가 직면한 낮은 경제조건과 기술수준 그리고 민간수공예의 소실, 바뀐 사회인식과 높은 정신문화 수준 속에서 본토의 현실에 기반 하여 상대적인 기술적 용이성을 가지고 저렴함을 선택하게 되며 본토문화의 영향력을 받아들여서 그의 건축에서 역사에 대한 사고를 담게 된다.

"로우텍은 현실을 처리할 따름이다. 소극적으로 말하면 일종의 몸부림이고 낙관적으로 말하면 현재의 조건을 최대한 이용하는 것이다."<sup>62)</sup> 로우텍은 리우자쿤이 후기에서의 "현실처리"를 강조하면서 "초월"을 논하기 전단계이다. 로우텍은 후기에서 현실처리와 현실초월에 대한 방법론으로 지속적인 발전을 가져온다.

## 2. 서사성(叙事性)

그의 경력에서 보면 약 2년간 정부직속 문학원에서 2년간 종사한 이력이 있다. 그는 학부시절 보자르 체계에 대한 실망감을 가지고 문학에 도취하게 되는데 이때 이미 많은 발표를 하였고 또 졸업 후 약 10년간은 건축실무를 하면서도 소설에 더 흥미를 두고 문학 관련 책을 출판하기도 하였다. 이때문에 그의 초창기 건축 실무에서는 이런 문학의 영향이 매우 크게 된다. 초창기에 그의 이런 독특한 문학적 사고방식과 경험은 그의 건축에 다른 건축가들한테서 쉽게 볼 수 없는 서사성을 부여하였다.

62) 리우자쿤(劉家琨), "서사적 언어와 로우텍책략(叙事話語与低技策略)", *건축사(建築師/Architect)*, (베이징(北京): 중국건축공업출판사(中國建築工業出版社), 1997)

리우자쿤의 공간의 서사성은 공간들이 전개되는 총 동선에서 나타나는 의도적인 진입-과도-고조-결말의 단계를 거치면서 건축가가 의도한 공간으로의 유도를 통해 방문객한테 준비된 공간을 펼쳐보이는 것이다. 그들은 건축가의 의도대로 하나하나 공간들을 보게 되고 마지막엔 탄성을 지르게 되는 공간의 절정에 도달하며 시선의 교차와 공간의 포개짐으로 인한 다층적인 공간을 체험하면서 서서히 마무리 짓게 되는 데 이런 공간구성은 강한 주체성과 유도성을 가진다. 아래는 그의 허뒤링예술가 작업실<sup>63)</sup>인데 첫 서사성을 완벽히 드러낸 초기 작품이다.



그림 31 허뒤링예술가작업실

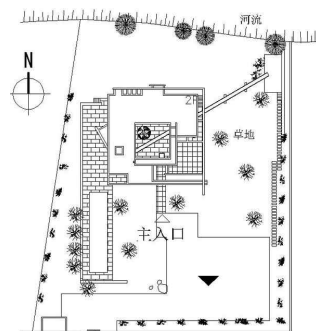


그림 32 허뒤링예술가작업실의 사이트플랜

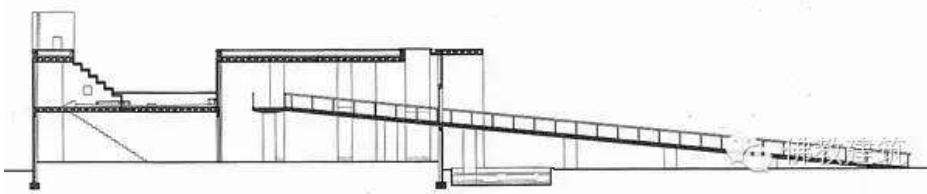
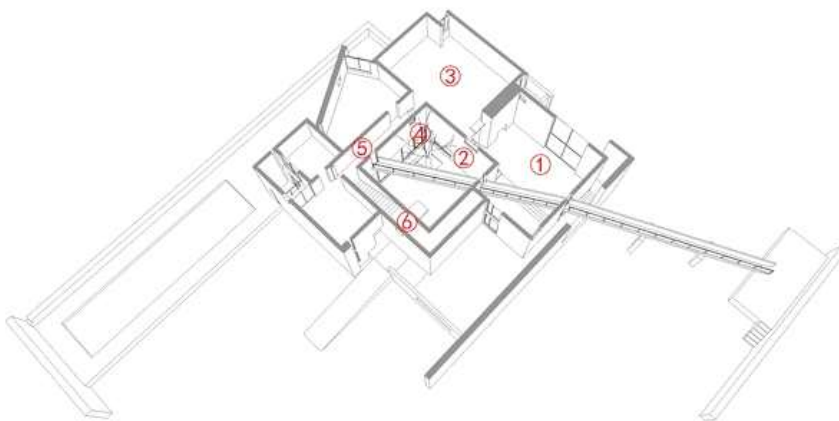


그림 33 허뒤링예술가작업실 단면도

그림 34 공간구성도



63) 1995년 완공한 것이다.



그림 35 시각①



그림 36 시각②



그림 37 시각⑥

그러나 하나의 연결고리라도 방문객의 돌발 행위로 예상 밖의 변화를 겪게 되면 건축가가 의도했던 흐름이 끊기면서 예상했던 공간적 감동이 나오지 않을 수 있다는 단점이 있다. 또 이런 동선은 박물관이나 미술관 같이 전시 관련 공공공간에서는 탁월한 공간적 효과가 있게 되지만 모든 건축유형에서 활용되기는 어려우며 공간에 대한 다양한 체험을 제공하는 데에도 한계가 있다. 아래는 루에웬석각예술박물관(鹿野苑石刻博物館)<sup>64)</sup>인데 서사성의 정점을 찍은 것이며 이 뒤로 서사성이 다시 나타나지 않았다. 이것 또한 앞서의 허뒤링예술가작업실과 같이 공간구조에서의 강

64) 위치는 쓰촨성 청두시인데 면적은 990m<sup>2</sup>이고 2002년 7월에 완공하였다. 전시내용은 한나라-명청나라까지의 석각예술품 천여점을 소장하고 있으며 2003년 중국건축예술상, 2006년, 2009년의 건축상을 받았다.

한 서사성을 띄고 있다.

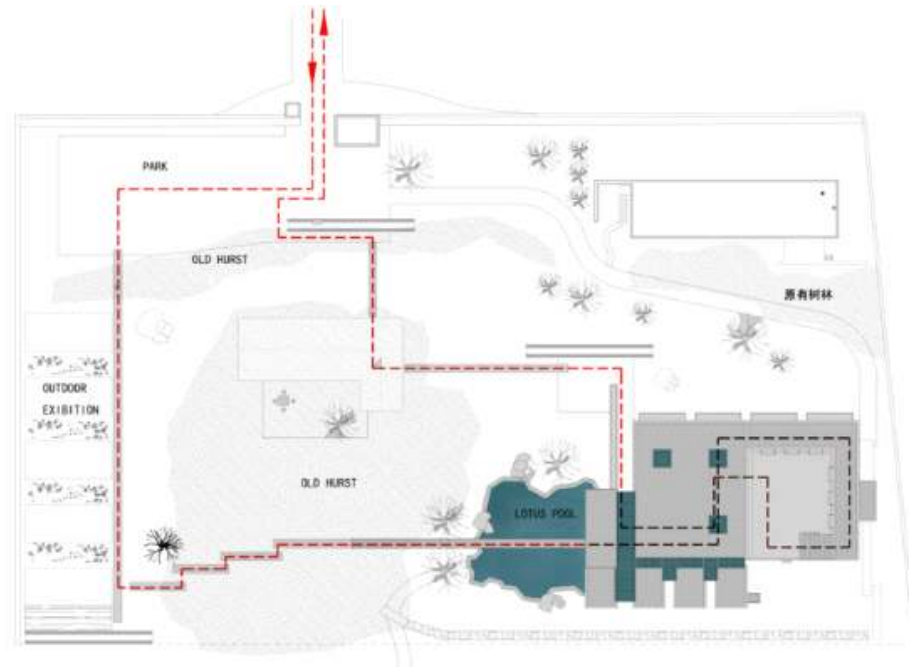


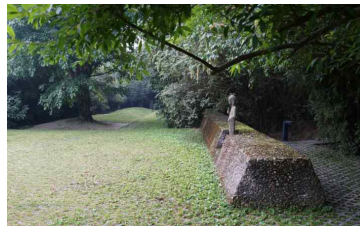
그림 38 사이트플랜 및 동선

아래 사진들은 위의 플랜에서 그려진 동선을 따라 건축에 들어오면서 펼쳐지는 풍경들을 순서대로 정렬한 것이다.

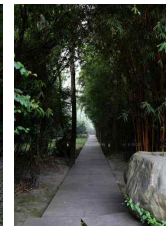
그림 39 루에웬석각박물관 내 풍경



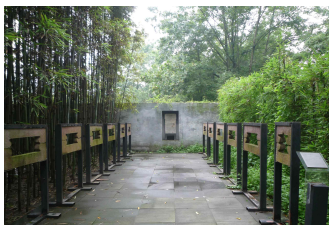
입구



입구풍경 1 - 불상



입구풍경 2



입구풍경 3 - 야외대나무전시장

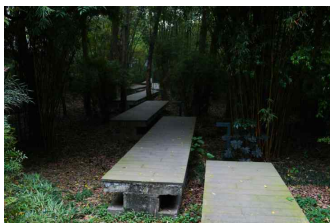


풍경 4 - 고전민가



풍경 5

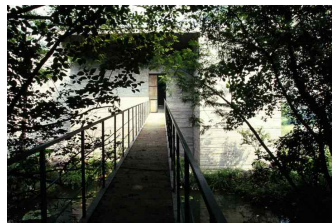




풍경 6



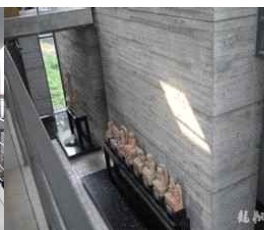
풍경 7



풍경 8



실내 2 층입구풍경 1



실내 2 층풍경 2



2 층전시장 2



2 층전시장 2



2 층야외옥상전시장



1 층전시장 1



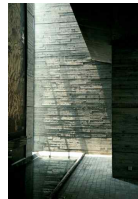
1 층전시장 2



1 층전시장 2



1 층전시장 3



출구로 가는길



출구외경

그 뒤 여러 번의 건축 실무를 하다 보니 그에게 있어서 로우텍은 기본으로 깔고 가게 되었지만 점점 건축과 문학은 엄연히 다르며 자신이 설계를 해놓은 서사적 체험방식이 사람들의 다양한 행동양식에 따라 소설처럼 작가가 컨트롤할 수 있고 서사적일 수 없음을 점차 깨닫게 되었으며 그는 "좋은 글은 글 외의 것으로 표현이 안 되고 좋은 건축도 건축이 아니면 표현이 안 되는 것이어야 한다"<sup>65)</sup>라는 말을 하면서 건축과 문학은 다르다고 인정을 하게 된다. 그는 "문자는 선형이지만 건축은 순간

65) 리우자쿤(劉家琨), "'로우텍'과 '현실직면' 취재록('低技策略'与'面對現實'訪談), *시대건축(時代建築/Time+Architecture)*, (상하이(上海):통지대학출판사(同濟大學出版社), 2007)

적이다.”<sup>66)</sup> 라고 하였는데 글은 문자에 따라 전개가 되지만 건축은 한번에 순간적으로 사람에게 주는 느낌과 기억과 분위기 등 심리적인 작용이 있다. 건축은 물질적인 것으로 만들어 지기에 노동력, 기술력, 경제적인 요소 등이 기본으로 들어가고 예술, 문화, 역사, 사회적인 비 물질적인 요소도 종합적으로 설계에 영향을 주므로 건축은 사사성을 가질 수는 있지만 건축과 문화는 본질적으로 다르다 보니 건축이 문학이 될 수는 없는 것이다. 하지만 서로 다르다는 것을 알고 건축의 이성적인 공간구성을 기반으로 문학의 서사성을 공간의 질이나 디테일로 가미를 한다면 시너지 효과를 불러올 수 있다. 그래서 리우자쿤의 건축은 후기에 가면서 서사성처럼 사람에 대해 정신적인 영향을 주는 요소는 본토에 기반하는 발전을 가져오게 되며, 건축가의 주체성을 떠는 자아의 실현보다 좀 더 사람을 중심으로 설계를 할 때 필요한 요소로 사용이 되면서 그 근거를 가지고 나타나게 된다.

### 3.2.2 2000년 이후 건축관: 본토성

2000년 이후 리우자쿤은 초기의 서사성은 버리게 되고 로우텍과 기존의 본토문화에 대한 관심을 계속 발전시키게 되는데 그 건축관은 '본토성'으로 귀결되는 특성을 강하게 띄며 이는 현실에서 비롯한 '현실성'과 본토문화에 대한 관심에서 비롯된 '본토문화성' 두 가지로 나뉘게 된다.

#### 1. 현실성(現實性)

"건축의 기원은 사용하는 것이며 구체적인 문제를 해결하여야 한다. <sup>67)</sup> 그가 가장 많이 강조하고 또 그의 건축에 기본으로 녹아들어있는 그의 태도는 "현실감"인데 이는 그의 본토성의 첫 번째 특성이다. 이 현실감은 초기에는 로우텍으로 나타나며 뒤에는 차시차지, 현실처리, 현실초월 등의 키워드로의 다양한 발전을 가져오게 된다. 그의 건축적 언어는 일상생활에 가까우며 현실적인 문제들을 처리하고 있다. 실무적인 경험

66) 리우자쿤(劉家琨), *공민건축을 향해(走向公民建築)*, (꾸이린(桂林): 광시사범대학출판사(廣西師範大學出版社), 2011.12.18)

67) 쟈멍니(錢夢妮), "리우자쿤의 큰 마당(劉家琨的大院子)", *제1경제일보(第一財經日報)*, 2016.07.22. A14면

은 리우자쿤을 자신만의 방향성을 갖게 하였다.

"초기는 '로우텍'으로 표현이 되었지만 나는 지금 그것을 '현실처리'라고 부른다. 그것은 이미 어떤 수법에서부터 '차시차지(此時此地)'를 기반으로 한 방법론으로 발전하였으며 이는 현재를 기반으로, 현실직면, 조건에 대한 이용, 문제해결로 부를 수 있으며 혹은 현실을 유리하게끔 뒤바꾼다(反扭現實)고 말할 수 있다.<sup>68)</sup>

점점 리우자쿤은 로우텍으로부터 차시차지, 현실처리라는 언어를 쓰게 되며 좀 더 '현실성'이라는 건축특성의 세분화와 발전을 가져오게 된다. 여기서부터 알 수 있듯이 초기의 로우텍은 수법에 가깝고 아직 방법론같이 세분화된 발전을 갖고 있지 않았지만 지금은 초기의 수법에서부터 차시차지를 기반적인 태도로 '현실처리'라는 방법론으로 발전하였다. 사실 '현실처리'라는 방법론을 가지고 나온 뒤 리우자쿤은 2010년에 이르러 '현실초월'이라는 방법론을 갖고 나오게 되며 시종일관 '로우텍'이라는 키워드를 가지고 나온다. 여기서의 로우텍은 이미 초기의 로우텍과는 의미가 많이 달라졌다. 초기의 로우텍이 현실성이라는 특성의 전신이고 모든 것을 모호하게 잡는 이념적이고 태도적인 것이었다면 후기의 로우텍은 차시차지의 태도와 현실처리, 현실초월의 두 가지 방법론으로의 발전에서 그 방법론들의 구체적인 표현과 기본적 처리수법의 하나인 로우텍한 기술적 수단으로 세분화되고 정의되어진다.

### (1)차시차지(此時此地)

차시차지는 현실성의 기본적 태도라고 볼 수 있다. 인지제외와 비슷한 맥락인 차시차지는 의미상으로는 "지금 이 시간의 지금 이 곳"을 의미한다. 이는 당시 처한 현실적인 사회적 배경을 뜻한다. 리우자쿤의 차시차지는 넓은 의미에서는 중국의 사회적 환경이며 좁은 의미에서는 그 특정된 프로젝트가 위치한 지역의 배경적 환경을 뜻한다. 그때의 중국은 국제화로의 추구, 도시건설의 대대적인 발전 아래 낮은 경제력과

---

68) 리우자쿤(劉家琨), "건축의 현실과 로우텍(建築的現實與低技策略)", 건축사(建築師/Architect), (베이징(北京): 중국건축공업출판사(中國建築工業出版社), 2010)

낙후한 기술을 지녔었고 청두시에서 그가 대면한 현실은 좀 더 본토적인 환경과 낮은 경제적 예산과 시공대의 낮은 기술력과 시공수준이었다. 그는 현실에 대면하는 것을 선택했고 성공적으로 처리하려고 노력을 하였으며 이런 현실이 그로 하여금 더 건축사업에서 현실적인 면에서의 창조적인 해결방법을 생각해내게 하였다. 차시차지는 시대성과 장소성을 포괄하는 기초적인 태도라고 볼 수 있다.

차시차지에 대해 리우자쿤은 이렇게 설명한다. "만약 한 상에 이미 사람들이 모여서 밥먹고 있는 데 당신이 가장 마지막에 합류한다면 태도가 겸손하지 않겠는가?"<sup>69)</sup> 이 뜻인즉 이미 이 곳에 있는 여러 시대의 산물들인 건축들이 이미 존재하는 상황에서 가장 새롭게 짓는 건축물은 그 주변환경에 대한 고려와 존중이 당연하다는 의미로서 이는 근대 건축가 펑쩌중(馮紀忠)의 말을 리우자쿤이 인용하여 답한 것이다.

"차시차지는 바로 현재와 현장에 발을 붙이는 것이다."<sup>70)</sup> 차시차지는 독립된 개념이라고 보기보다 로우택이 기술적 수단이라면 차시차지는 기본적인 근거를 찾는 조건에 기반하는 태도라고 볼 수 있다. 하지만 이 기본적인 태도로부터 더 고차원적 단계로 갈 수 있도록 프로젝트의 배경과 문제점과 본질을 고찰해내는 가장 근본적이고 중요한 단계를 가지며 이 과정을 거쳐 문제점에 대한 포착과 현실조건에 대한 인지가 가능한 것이며 더 나아가 '현실처리'와 '현실초월'의 방법론으로 해결이 가능해지게 하는 것이다. "나는 건축물을 지을 때 많은 생각을 하지 않는데 더 많은 것을 사람들이 그 곳에서 느끼는 것을 고려하며 건축물의 차시차지에 대해 고려한다."<sup>71)</sup> 그의 말에서 그의 설계는 사람을 중심으로 시대성, 장소성에 대한 고려가 깊음을 볼 수 있으며 차시차지는 많은 내용들을 포함하고 있다. 그 장소에서의 건축물의 차시차지라면 자연환경과 지리적 환경외에도 그 건축물의 사회적 역할, 주변에 끼치는 영향, 미래에서의 위치 등 사회적인 영향력에도 고려가 필요하다. 또 그 시대 사람들의

69) 리우자쿤(劉家琨), "건축의 정신적 경간을 찾다(尋找建築物的精神跨度)", 건축·건축·장식(建築·建材·裝飾), (베이징(北京): 건축·건축·장식출판사(建築·建材·裝飾出版社), 2014)

70) 정쓰웬(程思遠), "리우자쿤: 세계는 평평한가? 劉家琨: 世界是平的嗎?", 중화건축신문(中華建築新聞), 2011.11.15. 第013版

71) 리우자쿤(劉家琨), "건축의 정신적 경간을 찾다(尋找建築物的精神跨度)", 건축·건축·장식(建築·建材·裝飾), (베이징(北京): 건축·건축·장식출판사(建築·建材·裝飾出版社), 2014)

정서와 가치관에 맞는, 그래서 소비가 가능한 것임을 설계에서 고려를 해야 하는 것이다.

차시차지도 리우자쿤이 로우텍처럼 지금껏 발전과 깊이를 거듭한 태도로써 아직도 유효하다. 건축은 시대성을 가지고 그 장소성을 구현하면서 그의 본질을 드러내 듯 이 차시차지의 태도는 본질적인 것이며 부딪히는 상황과 역사와 문화의 차이점에 따라 그 표현되는 양상과 해결법은 다르겠지만 기본적인 태도적 문제로 그 프로젝트의 깊이와 정체성을 부여하는 데 앞으로도 큰 역할을 할 것으로 보인다.

## (2) 현실처리

리우자쿤이 현실처리에 대한 정의는 다음과 같다.

“나는 여태껏 현실에 밀착한 태도를 가지려고 노력하였다...(중략)...시대마다, 현실마다 모두 그만의 문제가 있으며 이게 곧 생활이다. 우리가 종사하는 이 분야는 현실의 반대편에 서서 가능한 것이 아니다. 나는 무조건 최대한 현실에 익숙해지고 그 현실을 이용해서 현실을 유리하게 되돌리려 하는 데 나는 이것을 ‘현실처리’라고 한다.”<sup>72)</sup>

이는 그의 현실에 대한 처리가 현실의 반대편에서의 대립과 기피보다는 그 현실에 깊게 들어가서 그 본질을 알고 최대한 유용하게 설계에 이용하는 적극적인 태도라는 것을 볼 수 있다. 모더니즘이 고전의 폐해로 인한 강한 부정으로 태어났다면 중국의 현실은 고전에 폐해에 대한 강한 반발보다는 새로운 서양식 사상과 중국 고전 사상의 대립이고 충돌이고 혼재와 정체성의 불안함이다. 이는 발생한 근본적인 원인이 다르므로 중국건축가들이 모더니즘의 건축언어를 구사하면서도 모더니즘의 태도를 그대로 중국에 대입할 수 없는 근본적인 이유이다. 그들처럼 현실에 대한 부정과 대립으로 해결되는 것이 아니라 중국 본토의 현실을 인정하고 받아들이고 문제점을 찾고 해결하는 것이 가장 핵심적인 문제인 것이다. 많은 건축가들이 모더니즘에 대한 답습의 길로 갔다면 리우자쿤은 이런

---

72) 리우자쿤(劉家琨), “건축의 현실과 로우텍(建筑的現實与低技策略)”, *건축사(建築師/Architect)*, (베이징(北京): 중국건축공업출판사(中國建築工業出版社), 2010)

현실도피가 아니라 중국의 도시 현황에서 출발해서 해결을 보려고 노력을 했다.

“우리의 우세는 실천할 기회가 많다는 것인데 문제가 너무 많아서 서양 건축가들이 감격할 정도이다. 이런 문제들은 크고도 독특한 우리만의 자원이다. 제가 말하려는 것은 작품과 현실과의 관계, 현실에 대면하는 자세, 그리고 현실과 문제를 잘 잡아내고 자세히 관찰하여서 가진 자원을 잘 분석하여 문제들을 해결하려고 해야 한다. 이런 문제들이 바로 ‘중국성’이고 시대에 따라 다른 문제점들이 ‘당대성(当代性)’을 갖게 하며 이런 문제들을 창조적으로 해결하게 된다면 ‘개인성(个人性)’이 따라서 드러나게 되는 데 이게 나의 기본적인 방법이다.”<sup>73)</sup>

이것이 바로 리우자쿤이 현실에 주목하는 원인이다. 그는 이렇게 반영되는 현실이 바로 중국의 문제와 특성을 잘 보여주며 이것에 대한 해결이 바로 그토록 사람들이 추구하던 중국성, 당대성, 본토성, 개성을 가진다고 말하고 있다. 단순히 이미지와 분위기 차원이 아니고 건축가가 표현하고 하는 개인적 취향이 아니라 그런 특성을 가지게 되는 근거가 있다는 것이다. 그래서 리우자쿤의 건축물을 살펴보면 자기 과시적이지 않다. 리우자쿤이 가진 능력, 가치관이나 취향을 드러내기 위한 랜드마크성을 가진 건축물은 거의 없고 매 하나의 건축물마다 그 클라이언트에 대한 고려, 그 건축물이 있는 땅의 현실, 쓰는 사람, 그 지역의 앞으로의 위치, 그 지역의 재료 등 사회적, 경제적이고 현실적인 문제들을 가장 먼저 다루고 창조적인 해결을 하다 보니 그만의 소박하면서도 감동적이고 현실적인 지속 가능한 건축물들이 하나씩 태어나게 되었다. 그의 건축 작품은 그 건축이 처한 배경이 잘 드러나 “다른 건축가들로부터 현실표현주의라고도 평가를 받았는데 리우자쿤은 현실을 표현하려는 취지가 아니었으나 프로젝트마다 대면하는 현실의 영향이 매우 컸기때문이라고 한다.”<sup>74)</sup> 사실 많은 건축가들이 업주와의 충돌 그리고 시민들의 여론을 불러일으키는 가장 큰 원인이 현실적인 문제에 앞서 건축을 통해 자아를 과시하려고 했기 때문이다. 물론 건축관이 건축물로 드러남으로 인해 사회와 문화 환경, 그리고 사람에게 긍정적인 영향을 미친다면 좋지만

73) 리우자쿤(劉家琨), “주첸페이에 대한 회신(給朱劍飛的回信)”, *시대건축(時代建築)*, (상하이(上海):통지대학출판사(同濟大學出版社), 2006.5)

74) 앞의 책

합리적인 출발점과 근거가 없는 경우 대부분 그것은 건축가 자신의 이기심일 따름이며 최소한의 현실적인 문제에 대한 해결을 해야지만 그 이상의 것이 가능한 것이다. 리우자쿤은 현실적인 문제에 대한 성공적인 해결의 소박함 속에서도 감동적인 건축공간을 놓치지 않았다. 많은 것들을 고려하고 배려한 건축물은 사람들의 마음을 움직이는 공간이 가능하였고, 그의 작품들을 수많은 양식적이고 과시적인 건축이 범람하는 이 시대에서 그의 작품들이 사람들의 마음을 사로잡은 이유라고 하겠다.

“그가 피해갈 수 없는 현실 중 가장 보편적인 것은 당지의 시공대의 기술 수준이었다. 리우자쿤은 직접 공사장에서 시범하고 따라 해보게 하여 노출콘크리트를 본 적 없는 시공업체가 결국 리우자쿤의 리드아래에 노출콘크리트로 지은 박물관을 지어냈다.”<sup>75)</sup> 아마 많은 건축가들은 재료를 바꾸거나 시공대를 바꾸는 것을 선택하거나 그 상태로 방치를 하거나 강요를 하게 되며 최종결과물이 기대에 못 미치는 결과가 많다. 리우자쿤은 이런 디테일하지만 실제 시공에 미치는 중요한 요소들에 대해 끊임 없이 신경쓰고 시공대의 수준에 대한 파악과 그것을 기초로 해결방법을 생각하고 실질적으로 생산이 가능하게 노력한다.

건축가들이 쉽게 간과하는 재료에서 그는 이런 관점을 가졌다.

“만약 재료에 대해 철저히 파악할 시간이 충분하지 않다면 좋은 것을 만들어 낼 수 없는데 작품은 꼭 재료와 관계를 발생해야지만 사람들이 좋은 작품이라고 느낄 수 있다. 이건 지금 현재의 하나의 간과하고 있는 부족점이다.”<sup>76)</sup>

재료는 건축에서 사람들이 가장 직접적으로 느끼고 보고 만지는 것으로서 가장 기본적이며 또 가장 소홀하기 쉬운 것이다. 공간과 분위기, 철학적 사상에만 신경쓰다보니 가장 기본적인 것에 대해 놓치기 쉽다. 건축은 유기적인 것이며 어떤 하나의 요소라도 소홀하면 안되며 특히 건축의 가장 물리적이고 실제로 보여지는 것에 대해 간과하면 잃을 것이 많게 된다. 재료에 대한 고려로 끝나는 것이 아니라 이것은 가장 기본적인 것이다. 재료적인 면에서 리우자쿤이 직접 왕슈와 비교해서 말한 것이

75) 리우자쿤(劉家琨), “리우자쿤: 건축을 식물처럼 자라게 한다(讓建築像植物那樣生長)”, *청두일보(成都日報)*, 2010.03.15 B01면

76) 리우자쿤(劉家琨), “설계는 시간만은 단축하면 안된다(關於設計,什麼都能砍就是不能砍時間)”, *중화건축신문(中華建築報)*, 2010.12.18. 007면

있다.

"왕슈는 청기와에 대해 직접적인 인용 혹은 '오용(吳用)'을 하지만 나는 현재 광범위하게 사용되고 있는 재료들을 쓰고 싶으며 가능하면 업그레이드시켜 쓰고 싶다...(중략)...나는 현재의 블록(砌塊) 혹은 재생벽돌을 쓰고 싶으며 전통재료는 고사성어(成語典故) 같기에 특별히 쓰고 싶은 마음은 없다...(중략)...나는 '오용'과 인용에 대해서도 주저되는 데 제가 일상적인 '백화(白話)'<sup>77)</sup>적인 것을 더 쓰고 싶기 때문일 것이다...(중략)...한 세대 사람은 그 세대의 일을 해야 하며 성실하게 건축을 짓는 것이며 전파되는 것은 한 시대의 시간적 거리가 있는 것이며 우리가 지금 쓰고 있는 현대의 재생재료는 다른 이들은 전통과 관련 없다고 하면서 만약 당신이 청기와를 쓴다면 다른 이들은 중국전통과 관련이 있다고 할 것이다. 이것은 매우 간단하고 직접적인 이미지연결이다. 지금은 더 이상 청기와를 보편적으로 쓰지 않는다. 하지만 외국인들이 보면 바로 중국의 특징이라는 것을 알게 되고 이것은 쉽게 이해가 되는 것이지만 나는 지금 현재의 더 진실된 상황을 바라며 현실 중국 속의 것을 쓰는 것이지 인상 속의 중국이 아니다."<sup>78)</sup>

왕슈는 청기와를 기와로 쓰기도 했지만 벽에 붙이기도 하고 도자기를 바닥에 깔기도 했으며 기존의 사용방식에서 다른 사용을 많이 선보였다.

"하나의 재료는 당연히 여러 용도가 있다. 이건 문제가 없지만 하나의 재료로 어떤 특정된 산품을 만들면 그는 그것만의 가장 본질적인 용도가 있다. 예를 들면 둥근 기와(拱片瓦)를 벽에 붙인다면 이것은 그의 본질적인 용도는 아니게 되며 그것의 장식성의 비중이 본질적인 것보다 크게 된다. 이런 방법은 나도 쓰지만 차선책으로 컨트롤 하고 있는데 나는 좀 더 본질적이고 싶다."<sup>79)</sup>

리우자쿤은 이미지 연결을 위한 전통재료의 직접적인 사용을 피한다. 필요하면 차선책으로 쓸 수도 있지만 굳이 쓰고 싶지 않으며 오히려 지금의 재료를 활용하거나 업그레이드 시켜서 현실에서의 전통을 만들려고 하고 있다. 지금 당장은 기억되어지고 인정받는 것은 아닐지라도 고전이 그 시대에서 할 수 있는 것에 최선을 다해서 최고봉에 오르게 된 것처럼

77) 민간의 방언, 백성들이 대화시 사용하는 언어.

78) 리우자쿤(劉家琨), "리우자쿤 방문취재(劉家琨訪談)", *세계건축(世界建築 / World Architecture)*, (北京(베이징): 세계건축잡지사(世界建築雜誌社), 2013.01)

79) 위의 책



지금도 현재에 충실하게 최선을 다 하다 보면 언젠간 이것도 이 시대의 시대성을 가지고 훗날의 전통이 된다는 것이다.

"건축가는 구체적인 시공간 속에서 구체적인 문제에 대하여 설계를 해야 한다. 중국의 도시들은 모두 다른 역사와 문화를 갖고 있기에 매 프로젝트마다 새로운 문제가 나타나며 건축가는 반드시 적극적으로 이런 구체적인 상황에 대면하여 문제들을 해결하고 구체적인 방법을 생각해야 한다."<sup>80)</sup>

전통은 겉모습의 전통이 아니라 본질적인 것으로부터 전통이 된다. 지금 시대의 모순과 문제점이 곧 지금의 당대성이고 지금에 대한 창조적인 해결이 곧 미래의 고전이 된다. 이것은 현실 처리의 근본적인 출발점이다.

### (3) 현실초월

2010년부터 리우자쿤은 기존의 '현실처리'에서 '현실초월'이란 방법론을 말한다. 단순히 직면하게 된 현실에 대한 처리에서 초월의 태도적 변화는 그가 모순점에 대한 더 긍정적인 태도를 보여주며 "처리"라는 단어가 수동적인 느낌이 좀 있다면 '초월'은 능동적이고 자발적인 느낌이 강하다. "나는 '현실초월'로 지금 나의 상태를 설명하고 싶은 데 처리에 비하여 초월은 하나의 더 적극적인 상태이다."<sup>81)</sup> 리우자쿤은 이런 변화가 10년에 가까운 국내건축영역에서 이뤄낸 성과와 영향에서 온 것이라고 인정을 하였다.

당연히 현실은 처리해야 하지만 리우자쿤이 희망하는 바는 "매 작품마다 원래의 수법과 기교를 답습하는 것이 아니라 초월하고 창의적이어야 한다는 것이다."<sup>82)</sup> 처리에만 급급한 현실보다는 그 한계점을 딛고서 초월을 하는 것이다.

리우자쿤은 일찍 현실에 대해서 이런 말을 하였다.

---

80) 청쓰웬(程思遠), "리우자쿤: 세계는 평평한가? 劉家琨: 世界是平的嗎?", *중화건축신문(中華建築新聞)*, 2011.11.15. 第013版

81) 리우자쿤(劉家琨), "리우자쿤: 건축을 식물처럼 자라게 한다(讓建築像植物那樣生長)", *청두일보(成都日報)*, 2010.03.15. B01면

82) 앞의 책

"도시건축이든 시골건축이든 결과물의 형태는 다르지만 설계의 본질은 같다. 현실을 직시하여 문제를 발견하면 적극적인 대응을 통하여 유리한 조건과 불리한 요소를 최대한 설계의 근거와 자원으로 전화시키는 것이다. 좋은 설계란 바로 이런 자원에 대한 창조적인 이용이다."<sup>83)</sup>

하지만 이 말이 시간이 더 흘러서 미묘한 차이가 있게 된다.

"도시건축이든 시골건축이든 결과물의 형태는 다르지만 설계의 방법론은 같다. 어떻게 현실을 대면하여 현실을 이용하는 가, 심지어 현실을 유리하게 되돌리는 것이며 최대한 유리하고 불리한 요소들을 설계의 근거와 자원으로 바꾸는 것이며 궁극적으로 "현실 초월"이다."<sup>84)</sup>

여기서 그의 차이점은 "설계의 본질"이 "설계의 방법론"으로 바뀌었고 "궁극적으로 현실 초월"이라는 것이 덧붙여진 것이다. 이는 단지 현실의 본질적인 것에 대한 파악과 창조적인 이용의 차원에서만 그치는 것이 아니라 현실적인 제한을 넘어서서 창조적인 해결법을 가짐으로써 중국성-본토성을 드러내는 데 있다. 또 기존의 본질에 대한 파악이후 방법론을 찾으려는 태도에서부터 지금은 명확한 방법론이 이미 틀을 많이 갖췄음을 암시한다고 볼 수 있다.

2008년의 원환대지진을 겪으면서 리우자쿤은 대자연의 힘 아래 건축물의 붕괴와 그 앞에서 사람의 무기력함을 느끼면서 사람을 위해 건축을 지어야겠다는 생각, 그리고 건축이란 자아의 표현을 위해서 어떤 스타일을 보여주는 것이 아니라는 생각을 더 굳히게 되었다. "나는 집을 지을 때 많은 걸 생각하지 않은 다. 더 많은 것은 사람이 그 안에서의 감수(感受)를 생각하며 건축의 차시차지를 고려한다."<sup>85)</sup>

83) 리우자쿤(劉家琨), "나의 사업에 대하여(關於我的工作)", *건축과 문화(建築與文化)*, (난징(南京): 건축과 문화 출판사(建築與文化出版社), 2007)

84) 리우자쿤(劉家琨), "로우택에 대한 재논의:시춘·베이선마당을 중심으로(再談'低技策略':以西村·貝森大院爲例)", *건축기예(建築技藝)*, (베이징(北京): 건축기예 출판사(建築技藝出版社), 2015)

85) 리우자쿤(劉家琨), "건축의 정신적 경간을 찾다(尋找建築物的精神跨度)", *건축·건축·장식(建築·建材·裝飾)*, (베이징(北京): 건축·건축·장식출판사(建築·建材·裝飾出版社), 2014)

그에게 있어서 2008년은 또 하나의 사상의 변화를 가져온 시점이며 두 가지 '현실초월'을 가져오게 된다. 그는 이 사건을 통해 좀 더 사람 중심의 건축을 하게 되는 계기를 가졌고, 지진이라는 현실에서 받아들이고 해결하는 데에서 멈추는 것이 아니라 재생벽돌이라는 새로운 친환경 건축자재를 연구해내면서 지진이나 도시 건설에서 불가피한 생성물인 건축물 쓰레기에 대한 창조적인 이용으로 현실에 대한 "초월"을 가져오게 되었다. 또 지진에서 무기력하게 죽어간 수많은 사람들을 기리는 후후이 산기념관을 지음으로써 그 시대를 기념관으로 응고시켜 사람들의 기억을 간직하고, 중국 건축 발전의 실황을 기록하고 비판하는, 많은 것을 함축한 정신적 기념비 건축물을 지으면서 단순한 기념이 아니라 사람이라는 근본적인 존재에 대한 질문을 던지는 말없는 호소를 함으로써 사람들의 의식에 영향을 주는 "초월"을 가져오게 된다.

#### (4) 로우텍

로우텍은 처음부터 지금까지 리우자쿤이 발전시켜오는 것으로 2000년 이후에는 명확하게 '차시차지'의 태도, '현실처리'와 '현실초월'의 방법론을 받쳐주는 기술적 수단으로 발전하였다.

"자금과 기술적 문제에 부딪힐 때 나는 낮으면 낮은 대로, 높으면 높은데 맞춰서 한다. 그 방법은 바로 로우텍이다."<sup>86)</sup> 로우텍은 물리적, 기술적, 경제적 문제에 직면할 때 가장 직접적이고 효과적인 방법이다. 이는 변하지 않는 외적 조건을 바탕으로 바꿀 수 있는 조건들을 바꿔나가는 것이다. 예를 들면 시공대의 수준에 맞춰서 공법에서의 용이성을 목적으로 하면서도 표현의 예술성을 어느 정도 잡고 가는 것이다. 또는 원래의 기술적인 문제에 대한 로우텍한 기술로 개선방안을 찾는 것 등등이다. 이런 처리는 장력이 있으며 융통성이 있다.

리우자쿤은 2008년 원환대지진을 겪으면서 로우텍의 연장선인 재생벽돌이라는 건축자재를 연구개발 해냈다.

"재생벽돌은 지진 때 나온 것인데 이미 공장으로의 생산화가 되었으며 친환경적

86) 리즈경(李智更), "자쿤: 무명 고지에서 거닐다(家琨: 徜徉在无名高地)", 중국 부동산신문(中國房地產報), 2006.03.27 022면

인 산품이다. 어떤 시대에서 어떤 도시든 허물고 다시 짓는 과정들이 반복되는 데 재생벽돌은 폐기된 건축재료를 으깨고 압착하여 다시 새로운 건축자재인 벽돌로 만들어지며 새 건축물을 만들 때 쓰이는데 그의 기술적 문제와 품질적 안정성은 이미 통과되어 대량 생산이 가능하며 가격은 원료에 좌우되며 어디에서 집을 허물면 어디에 공장을 지을 수 있다.”<sup>87)</sup>

리우자쿤은 이것으로 특허를 낸 것이 아니라 사회에 환원을 하기 위한 목적으로 연구하였으며 실제로 지진이나 대량의 건축시공이 일어나는 곳에서 임시 공장을 세워서 재생벽돌을 시공에 투입할 수 있도록 연구되었다. 이는 폐기물의 재활용사례로서 환경문제를 다루었으며 또 건축에 재사용됨으로서 경제적인 손실도 막으며 일거양득이다. 이것 또한 생산의 용이성을 위해 저렴한 가격대, 낮은 기술력으로도 쉽게 대량 생산이 가능하게 연구 되었는데 이는 보편적인 중국의 실제 상황에 잘 맞아 떨어진다. 저렴한 가격과 기술은 취급이 용이하고 또 새로운 도시건설에서 폐기물산생의 필연적인 생성에 대처하는 대안에도 잘 맞아 떨어진다. 또 환경적 문제로 지금은 사용이 금지된 벽돌보다 가격은 저렴하지만 벽돌만 가지고 있던 외벽의 질감을 가능하게도 한다는 장점도 있다. 재생벽돌은 리우자쿤의 후기 작품들에서 프로젝트의 특성상 필요한 분위기를 조성하는 데에서도 그 역할을 하게 된다.

리우자쿤의 '로우텍으로 현실처리'를 하는 것은 다음과 같다.

“도시의 역사를 기반으로 생겨난 발전전략은 연속성을 가진 도시구조와 자원에 대한 합리적인 이용을 갖고 있어야 하며 현재 생활의 기능을 기반으로 현재의 기술과 재료로 각 지역에서 옛 사람들이 그들의 “당대(当代)”에서 했던 것처럼 진실하고 당대적이고 지역특성을 가진 건축유형과 스타일을 창조하여야 하는데 이 건 시간이 필요하며 기꺼이 디딤돌로 되는 걸 마다하지 않는 용기가 필요하며 기초교육과 의식을 끌어올리는 사회적 차원의 지속적인 노력이 필요하다.”<sup>88)</sup>

리우자쿤의 로우텍으로의 현실처리는 좀 더 맥락적이고 연속성을 추

87) 리우자쿤(劉家琨), “기억과 계승(記憶與傳承)”, 남방도시신문(南方都市報), 2011.12.23

88) 쉰딩커(邱登科), “리우자쿤: 로우텍으로 현실처리를 하다(劉家琨, 用“低技策略”處理現)”, 민영경제신문(民營經濟報) 2007.03.28 008면

구함을 보아낼 수 있다. 그래서 그는 역사에 기반한 현실 생활을 중요하게 생각할 것을 강조하며 지금 '당대'의 수준에 맞춘, 현실에 기반하는 태도를 가지고 있음을 보아낼 수 있다. 그의 로우텍은 좀 더 깊고 넓은 차원에서 그 실천이 다뤄지게 되었으며 건축에만 국한 되는 것이 아니라 환경, 도시 차원으로 확장이 되어있고 사람에 대한 관심이 더 깊어짐을 보아낼 수 있다.

"십여년간의 발전으로 중국의 경제도 발전을 가져왔고 건축 재료와 기술의 선택 가능성도 더 넓어졌고 건축가의 설계이념과 수법도 더 다양해졌지만 현실적인 것은 시공조건은 어떤 의미에서는 개선되지 않았고 심지어 더 부실해졌는데 업체는 더 빠름을 원하고...(중략)...저가낙찰이 더 보편화되고 시공량은 훨씬 많아지고 시공주기는 짧아졌으며 시공대의 유동성은 더 커졌고 전문기술은 더 부족하고 기초 공예기술도 소홀히 하는 등등 현상이 일어났기에 '로우텍'은 시대에 뒤떨어진 것이 아니며 심지어 더 절박히 필요되는 것이다."<sup>89)</sup>

중국의 경제발전의 불균형은 여러 사회 단층을 형성했으며 발전과 정체의 혼재는 빠른 변화에 따라가지 못하는 현상을 유발하였으며 눈부신 발전을 보이는 대도시들과는 대조적으로 발전은 꺾이지만 기초적인 시설과 기술력이 못 따라가는 것은 중국의 광범위한 현상이며 이런 상황에서 하이텍과의 연결을 해주는 연결고리 역할을 로우텍이 하고 있다. 이런 방법론이 사람들에게 지속적으로 논의가 되고 실천에 쓰여지고 있다는 것 또한 중국의 현황을 잘 보여주는 대목이라고 하겠다.

"트렌드를 따라가는 것보다는 대중적이고 보편적이고 일상적인 것에 주목을 하었는데 이는 현대도시건설에서 로우텍이 빠질 수 없으며 기초적인 역할 때로는 중요한 역할을 한다는 것을 보여준다. 구체적인 프로젝트의 구체적인 상황도 단독으로 분석해야 하며 로우텍은 만능은 아니지만 아직도 유효한 대응방법이다."<sup>90)</sup>

89) 리우자쿤(劉家琨), "로우텍에 대한 재논의:시춘·베이선마당을 중심으로(再談'低技策略':以西村·貝森大院爲例)", 건축기예(建築技藝), (베이징(北京): 건축기예출판사(建築技藝出版社), 2015)

90) 리우자쿤(劉家琨), "자연과 전통: 리우자쿤방문취재(自然與傳統:劉家琨訪談錄)", 실내설계와 인테리어(室內設計與裝修), (난징(南京): 장수실내잡지사(江蘇室內雜誌社)2016.01)

로우텍은 그 융통성으로 인해 포괄되는 범위가 매우 넓으며 낮게는 농촌의 기술력을 커버하고 높게는 하이텍에 버금가는 장력을 과시한다. 이 특성은 앞으로도 오랜 시간동안 그 영향력을 과시할 것이다. 하이텍이 모든 것의 궁극적인 답이 될 수 없듯 로우텍도 로우텍만의 장단점이 있고 존재의 필연성이 있는 것이다.

2000년 이후의 로우텍은 초기의 로우텍에 비해 더 많은 실천을 거쳐 더 세분화 되었고 더 현실적인 인식과 해결방법을 찾아내게 되는 발전이 있게 된다. 초기가 이론적이고 모호한 큰 방향을 가리켰다면 2000년을 기점으로의 로우텍은 좀 더 현실을 기반으로 하는 실천들을 통해 그의 입지를 굳히고 실현이 가능한 현실적인 근거가 뒷받침이 되는 유효성을 가졌다고 보겠고 그 지속성을 인정받았다.

그의 현실성에 대한 탐색은 아직도 진행 중이다. 이는 본토성의 기본적인 내용이 되며 그 다음으로 본토문화성이 나오게 되는 바탕과 기본적인 태도이며 그 배경적 원인을 제공해주고 리우자쿤이 예전부터 갖고 있던 본토문화에 대한 관심이 확실하게 건축으로 표현될 수 있도록 만들어 주는 디딤돌의 역할을 하였다.

## 2. 본토문화성

“어떤 철학가가 얘기한 데 의하면 러시아는 큰 길이고 이집트는 댐과 수로, 서양은 이성의 포개짐이고 중국은 도(道)이다. 이 네 개중에 중국만 무형이고 나머지는 형체를 상상할 수 있는 것이다. 중국의 전통 건축 중, 모두 비슷한 건축물들이 조합되어 있는 데 단일한 건축형체에 대해 다루는 것은 주된 관심이 아니었고 중국 전통에서 매우 중요하게 생각하고 또 보이지 않는 그것은 바로 관계이다. 관계는 중국의 모든 사물중에 존재하며 서양인들은 이해할 수 없어 한다. 자전거 타는 사람들과 함께 버스도 순조로운 운행이 가능한 이것도 관계인데 중국인들은 이런 관계를 처리하는데 능숙하다. 나는 관계 이 무형적이고 도에 관한 것이 형체보다 크다고 생각한다.<sup>91)</sup>

여기서 리우자쿤은 동양 철학에서 중요하게 다루는 도(道)를 말하면

---

91) 리우자쿤(劉家琨), "기억과 계승(記憶與傳承)", 남방도시신문(南方都市報), 2011.12.23

서 중국은 무형-보이지 않는 것을 중요하게 생각한다고 말한다. 확실한 물체를 반으로 쪼개서 분석한 뒤 합친다고 해서 원래 물체의 특성이 되는 것은 아니며 '관계'로 보여지는 유기적인 방식으로 큰 그림이 그려지고 시너지 효과가 나는 것이다. 눈에 보이는 요소보다 더 근본적인 역할을 하는 것은 '관계'라는 보이지 않는 요소처럼 건축도 보여지는 물리적인 것도 중요하지만 보여 지지 않는 공간에 담긴 것도 중요하며 기술적인 것도 중요하지만 문화가 더 중요하다.

그의 중국의 문화에 대해 재해석한 공간-본토문화에 대한 반영은 그의 본토성의 두 번째 요소이다.

"만약 중국에서의 창조를 가능하게 하려면 방향성이 관건이고...(중략)...만약 중국적인 것이라면 고전전통 이미지는 서양인들이 쉽게 중국이라고 여기게 되는 것이지만...(중략)...과연 어떤 것이 중국인가, 현대의 중국인지 고대의 중국인지? 서양 기준에 맞춘 중국의 설계인지 아니면 자신이 만든 기준인지, 오늘 날 중국의 의미는 또 무엇인지? 이것은 오랜 시간동안 그가 마주친 문제였다."<sup>92)</sup>

"우리는 과연 전통을 찾을 수 있을 까? 한 허꾸이엔이라는 네티즌이 그가 느끼는 전통에 대해 썼는데: '오늘의 전통은 문화에 대한 향수(鄉愁)에 더 가깝다. 나의 이해에 따르면 전통은 사위일체(四位一體)이다. 왜냐면 우리는 참된 전통으로 돌아갈 수 없기 때문이다. 그는 물리형태인 기물(器物)영역, 실천과 소통의 신체적 영역, 윤리와 법규영역, 심미(審美)와 기질(氣質) 등 정신적 영역 등에서 체현되는 데 당대 예술이 전통 속에서 양분을 찾으려면 아직 갈 길이 많다..' 전통은 모양만 아니라 이 네티즌이 얘기한 것처럼 전통은 사위일체이다. 양식적인 것만 의논한다면 기물영역에만 해당하고 만약 신체적, 윤리, 법규, 제도영역에서 의논하지 않으면 전통은 불완전한 것이며 돌아갈 수가 없다."<sup>93)</sup>

그의 전통문화에 대한 관점은 흔하게 볼 수 있는 고전전통에 대한 관심이 아니다. "나는 왕슈가 방금 얘기했던 것과는 좀 다른데 현대와 좀 더 가까우며 왕슈가 말했던 것은 "손자"가 "할아버지"를 얘기하는 것 같고, 나는 "아버지"에 대해 말하려고 한다."<sup>94)</sup> 이는 전통에 대한 건축관을

92) 리우자쿤(劉家琨), "설계는 시간만은 단축하면 안된다(關於設計,什麼都能砍就是不能砍時間)", *중화건축신문(中華建築報)*, 2010.12.18., 007면

93) 리우자쿤(劉家琨), "기억과 계승(記憶與傳承)", *남방도시신문(南方都市報)*, 2011.12.23

왕슈와 비교하는 말로서, 익숙히 알려진 왕슈의 건축에서 알 수 있다시피 그는 중국의 문인 사상으로 고전 산수화로부터 영감을 찾고 있으며 고전 전통에 대한 무한한 애착을 보여주는데, 그의 건축에 전통재료들을 그대로 사용해서 쓸 만큼 중국 고전 이미지가 깊다. 반대로 리우자쿤의 건축은 중국의 가까운 시점인 개혁개방이후 건축(특히 계획경제시대)으로부터 현 시점의 민간 전통에 관심을 보이며 고전보다 가까운 기억 속에 남아있는 전통을 말하고 있는 것으로 같은 실험건축가이지만 전통문화에 대한 해석이 다름을 잘 보여준다. 리우자쿤은 "재료는 시대성을 가지므로 나는 아무래도 보편성이 있는, 현재의 자원에서 나온 가장 자연스러운 재료를 잘 써내고 싶다. 전통의 분위기를 살린다고 해도 나는 지금의 재료로 표현하고 싶으며 사실 이것이 바로 전통에 대한 전환과 계승이다."<sup>95)</sup>라고 말하며 전통에 대한 확실한 견해를 보여준다. 리우자쿤이 지금의 재료의 시대성을 중요하게 생각하며 전통의 분위기에서도 예외가 없다는 관점이라면 왕슈의 고전건축에 대한 표현은 기존 중국 건축가들의 이미지 차용과는 다른 양상을 보이지만 그래도 고전 문화에 대한 이미지화가 많은 비중을 차지하고 있다.

전통에 관해서 리우자쿤은 고전 전통도 전통이지만 시대의 격변 속에서 잃어버리고 간과하던 중국의 근대 전통을 말하며 잃어버린 기억과 공간에 대한 강조를 한다. 그의 이런 관심은 다른 것이 아니라 중국의 현실이 잘 반영되는 일상 생활에 대한 관심을 토대로 발전되었다고 볼 수 있다. 그의 본토 문화에 대한 재해석은 단순히 보여 지기 위한 상업성이 아니라 좀 더 깊숙하게 사람들의 일상생활에 대한 관심, 생활방식과 품질에 대해서까지 그는 세세히 다루면서 일상생활에서 본인들마저 인지를 못하고 묻어나오는 습관들 속에 여태껏 소홀히 하던 중국인들의 전통이 있다고 보고 있다.

"요즘 몇 년래 중국 고전 건축 전통이외에 나의 사업은 점점 의식적으로 두 가지 좀 더 현실성을 가진 건축전통에 대한 처리를 하고 있다: 하나는 1950-70년대 사회주의 계획경제시대가 오늘에 남긴 공간기억들인데 예를 들면...(중략)...대형공공

94) 리우자쿤(劉家琨), "기억과 계승(記憶與傳承)", 남방도시신문(南方都市報), 2011.12.23

95) 고평권(高軍), "방문취재: 리우자쿤(訪談: 劉家琨)", 쑤쥬(住區), (베이징(北京): 중국건축공업출판사(中國建築工業出版社), 2014. 06기)



건축(예를 들면 인민대회당), 그리고 중성적이고 균질적이고 무한 복제될 수 있는 공장, 기숙사건물들; 두 번째는 중국 현재 민간에서 대량으로 나타나는 '보편적'인 건축요소와 공간양식인데 예를 들면 각 지역에서 보편적으로 쓰는 매우 저렴한 건축재료와 공법, 농촌의 농민들이 자발적으로 지은 '현대'농가와 촌락의 구성 방식 등이다. 이 두 근대 전통은 매우 구체적인 형식으로 우리의 주변에 존재하고 있으며 우리의 공간적 환경에 거대한 영향을 끼친다. 아마 그들이 매우 가까이 존재하고 있어서 고전전통에 비해 추상적인 개념으로 정의되어지기 어렵고 낭만적이고 신화적 색채의 부여가 어렵고 그래서 쉽게 소홀해지는 것 같다. 하지만 나는 그들을 소중히 여기며 그들은 나의 작품이 중국의 특별한 역사, 문화 환경 속에서 중심을 잡을 수 있게, 저의 작품에 어떤 역사와의 연결점과 현재의 현실성 그리고 언어의 장력을 부여해 준다.<sup>96)</sup>

## (1) 근대 전통 문화(近代傳統文化)

여기에서의 근대 전통은 중국의 근대건축사에서의 '근대'가 아니라 지금으로부터 가까운 시점의 전통을 이른다. 리우자쿤의 근대 전통 문화에는 계획경제시대의 문화와 예전부터 전해져 내려오는 민간 전통 문화가 포함이 된다. 그것은 꽤 오랜 역사를 가진 문화지만 지금도 도시와 건축과 일상생활에서 유효성을 가지는 것을 가리킨다.

리우자쿤의 본토문화에 대한 관심은 고전건축과 근대건축이 아니라 현대건축이고 그 중에서도 특히 개혁개방이래, 사람들이 직접 몸으로 겪었던 시기인 계획경제시대의 산물들-공업문명건축들, 그리고 민간에서 전해져 내려오는 전통과 지금 시점에서 새롭게 생겨나고 있는 문화에 대한 관심을 보인다. 보편적인 일반 건축가들과는 달리 리우자쿤은 그동안 소홀히 다루어졌던 민간의 건축과, 중국인들이 자신에 대한 부정의 시기였던 계획경제시대에 관심을 둔다. 그에게 있어서 모든 건축은 그 시대성을 반영하고 가장 소박하고 자연발생적인 민간건축에는 가치가 있는 전통이 전해지고 있고 원형이 있다고 생각했다. 리우자쿤은 계획경제시대와 민간에 대한 긍정과 배움의 자세가 있다.

96) 리우자쿤(劉家琨), “붉은 기억과 당대 계승(紅色記憶与当下傳承)”, *세계건축(世界建筑/World Architecture)*, (베이징(北京):청화대학교출판사(清華大學出版社), 2011, NO.142)

"사실 모두 전통을 찾지만 왜 어린 시절의 기억을 찾지 않는지? 현대인에게는 기억이 더 절실하지 않는가? 전통을 말하면 다들 당·송·원·명·청(唐宋元明清)의 시대를 생각하는 데 그것은 골동품의 전통이며 우리들은 그 것을 본 적이 없다. 하지만 계획경제시대(計劃經濟時代)부터 지금까지는 몸소 겪은 역사이며 우리의 기억이다. 우리는 지금 골동품의 가치를 가진 모든 것을 보호하며 계획경제시대의 모든 것을 아무렇지 않게 허물고 있는데 이것은 우리가 자신과 가까운 것은 가치가 없다고 생각하기 때문이다. 하지만 이것은 하나의 시대의 단층(斷層)이다. 전통에 대해서는 누구든 향수를 불러일으키는 상업성 가치로 전환할 수 있다는 것을 안다. 이것은 우리가 실리적인 것을 중요하게 생각하며 지금 눈앞의 이익만 생각한다는 것을 보여준다." 97)

리우자쿤에게 있어서 고전이란 그 시대의 산물이며 보존과 보호와 참고의 가치는 있지만 더 이상 현재의 시점에서 그 안에 내재된 원리나 틀로써 지금 시대의 문제를 해결할 수 없다. 그의 초기의 건축들을 보면 고전건축의 원형 공간, 그리고 축대칭을 통한 건축공간들의 조직과 분위기 조성 등 고전건축에서의 위대한 점들을 건축에 응용하지만 그의 고전에 대한 것은 이것에 그쳤고 상업성을 위한 고전이미지의 차용은 없었다. 그는 전통문화에 대해 이렇게 말한다. 그는 현대건축이 시작된 후의 산물들은 모두 관심을 가진다. 계획경제시대와 같이 가까운 시대는 가깝기에 대부분의 사람들이 그 가치를 모르고 소홀히 하지만 모두 그 시대의 시대성을 갖고 있고 시간적인 경간이 지나면 다시 그 가치를 인정받게 되는데 리우자쿤은 그 이전에 아무렇지 않게 허물어버리고 부정해버리는 것에 대해 안타까움을 가지고 있다. 모두 본토의 가치 있는 문화이며 발전맥락인 것이다.

"상업성 사회에서 단순히 이익만 추구한다면 전통 문화유산에 대해 완전히 소홀히 할 수 있지만 그래도 둘 다 만족할 수 있는 방법을 찾을 가능성도 있다. 예를 들면 청두시중심(成都市中心)인데 우리는 오랜 공장구역을 보류하였고 중심음악공원(中心音樂公園)으로 리뉴얼 하였는데 만약 미래에 운영이 잘 된다면 문화유산도 보존하고 도시의 미래에 활력을 불어넣을 수도 있다." 98)

97) 리우자쿤(劉家琨), "인생의 실은 허이다(人生的大實就是大虛)", *신저우칸(新周刊)*, (광저우(廣州): 광둥신저우칸잡지사(廣東新周刊雜誌社), 2008, 제270기)

98) 리우자쿤(劉家琨), "기억과 계승(記憶與傳承)", *남방도시신문(南方都市報)*, 2011.12.23.

청두시중심은 근대 건축유산인 공장구역을 리뉴얼한 것이다. 상업성 사회에서 선호하는 고전 건축을 제외하고는 외면받기 쉽다. 공장구역도 마찬가지로 많이 허물어버렸지만 리우자쿤은 근대 전통이라는 시대성을 가진 건축물로 보고 보류하고 리뉴얼하였다. "공업건축은 그가 철저하게 실용적이고 경제적인 면으로 설계를 했기 때문에 결과적으로 지금 유행하고 있는 알팍한 미학과는 다른 모습을 보여주는 데 둔하지만 건축의 어떤 본질적인 힘을 보여준다." 공업건축은 좀 더 본질적으로 그 건축의 본질적인 용도와 의도, 목적 등을 가감 없이 보여주며 그 시대를 보여준다. 단순히 보류와 보호의 차원이 아니라 그가 가진 특성을 이용하여 그 시대성을 즐기는 사람, 그리고 그 시절을 기억하고 싶은 사람에게 소비되어지며, 그 시대성을 간직하면서도 영감과 배움과 교훈, 감동을 주면서 새롭게 탄생되는 것이다. 이것 또한 재생사례이자 현실에 대한 '부정-허무는 것'에 상반되는 '초월-재탄생'인 것이다.

"옛 건축을 볼 때 역사와 미학적 관점에서만 보면 안 되고 단순히 관광객과 전문가의 마음으로만 봐도 안 되며 그 안에 살고 있는 사람들도 봐야 하는 데 그들의 기본 생활 조건이 어떤지 그들이 이곳에 계속 생활하고 싶어 하는 지를 봐야 한다...(중략)...만약 원주민이 계속 생활하고 싶다고 하면 우선권이 당연히 있는 것이고 원하지 않는다면 새 입주민이 들어온다고 해도 당연히 되는 것이다...(중략)...그리고 남는다고 해도 처리해야 할 일이 많은데 그들로 하여금 어떻게 더 좋은 생활을 할 수 있게 하는지? 등이다."99)

그는 전통이란 남겨진 건축물뿐만이 아니라 그 건축물에 살고 있는 사람들에 의해 지속적으로 이어져가는 것이라고 보고 있다. 리우자쿤은 "전통양식에 대한 모방보다 전통생활요건에 대한 모방이 더 논의할 가치가 있다"100)고 한다. 그래서 그의 설계에서는 사람이라는 요소가 크게 작용을 하며 또 주민들의 바뀜으로 인해서 전통의 단절이라는 비극적인 상황이 아니라 새로운 활력의 주입과 적응과 영향을 통해 그 장소, 그 시간에 맞는 새로운 전통이 탄생하게 된다고 보고 있다. 그는 근대 전통

99) 리우자쿤(劉家琨), "기억과 계승(記憶與傳承)", 남방도시신문(南方都市報), 2011.12.23.

100) 쉼딩커(邱登科), "리우자쿤: 로우택으로 현실처리를 하다(劉家琨, 用“低技策略”處理現)", 민영경제신문(民營經濟報) 2007.03.28. 008면

에서의 본질도 사람으로 꼽고 있는 것을 보아낼 수 있다. 전통을 담고 있는 재료에서 리우자쿤은 이런 견해를 내보인다.

"붉은 벽돌(紅磚)과 푸른 벽돌(靑磚)은 재료로 놓고 보면 차이가 많이 없는데...(중략)...이 두 재료는 또 큰 차별이 있다. 민국 시기(民國時期)<sup>101)</sup>는 붉은 벽돌을 많이 안 썼는데 붉은 벽돌은 좀 더 계획경제시대(計劃經濟時代)<sup>102)</sup>를 나타내고 붉은 벽돌이 무산계급(無產階級), 공인계급(工人階級),혁명을 나타낸다면 푸른 벽돌은 좀 더 전통적이고 단아하다. 이 두 재료가 활용된 역사로 볼 때 그들의 재료성질은 같지만 그 뒤에 감춰진 것은 다르다...(중략)...푸른 벽돌을 쓰게 된다면 당신은 아마도 관자이샹즈(寬窄巷子)<sup>103)</sup>처럼 고전 민거 리노베이션과 같은 프로젝트를 생각하게 될 것이다. 푸른 벽돌, 붉은 벽돌, 확실히 다른 문화적 의미를 가졌다. 하지만 그들은 다 벽돌일 뿐이다."<sup>104)</sup>

확실히 재료는 그 본질적인 용도가 있지만 사람들의 기억속에 남겨지는 것이 다름에 따라 다른 시대성을 보여준다. 똑같은 근대 전통이지만 전달되는 메시지와 기억은 다른 것이다. 도시적 차원에서 리우자쿤은 다음과 같이 얘기를 한다.

"중국인들이 역사를 볼 때 늘 골동품 의식(古董意識)이 있는 데 어디가 상업가치가 더 있는지를 본다...이 과정 중에서 도시의 가치관에 어떤 부분들이 특수한 의미가 있는 지를 판단해야 한다. 역사적 단면에 대해서는 소중히 여겨야 하며 이 도시에 의미가 있는 것은 최대한 보류해야 한다."<sup>105)</sup>

궁극적으로 도시란 사람이 생활을 하기 위한 곳이며 보여지기 위한 이미지 차원이 비중이 생활을 넘어서면 발전의 불균형이 오게 마련이다.

---

101) 1912-1949, 신해혁명 이후 건립된 중국의 민주공화국이다

102) 1949-1956, 계획경제시기는 중국이 독립 후 사회주의제도의 본질적 특성을 가졌던 시대이다.

103) 쓰촨성 청두시에 위치하였고 규모가 잡힌 청나라 옛 거리 보존프로젝트인데 청두시3대역사문화보호구역이며 전형적인 성공적 유적보존프로젝트이다

104) 리우자쿤(劉家琨), "리우자쿤 방문취재(劉家琨訪談)", *세계건축(世界建築 / World Architecture)*, (베이징(北京):청화대학교출판사(清華大學出版社), 2013/01)

105) 리우자쿤(劉家琨), "기억과 계승(記憶與傳承)", *남방도시신문(南方都市報)*, 2011.12.23.

전통은 어느 부분이 더 중요하고 어느 부분은 덜 중요해서 단면이 생기는 것이 아니다. 단면은 자신에 대한 부정이며 회피이다. 도시 발전의 기반에서 상업성은 일부일 뿐이고 상업성이 목표가 아니라 도시 발전에 긍정적인 요소들은 상업성 여부와 상관없이 보류를 하여야 하며 사람들의 생활에 안착될 수 있는 것이야 말로 지속적인 생명력을 가지는 것이다. 그러한 의미에서 리우자쿤이 계획경제시대의 건축에 주목하는 것은 미래에 긍정적인 영향을 끼치게 될 것이다. 그는 남들이 주목하지 않는 것에 대해 남다른 시각을 가졌는데 이것 또한 그의 문화에 대한 '차시차지'의 태도로부터 비롯된 것이라고 볼 수 있다.

## (2) 민간 당대 문화(民間當代文化)

여기서 민간 당대 문화는 민간에서 현재 벌어지고 있고 진행 중이고 발전중인 문화를 가리킨다. 그들이 고집하는 건축양식이나 문화도 있지만 새로운 시대의 바뀔에 따른 변화와 발전이 있다.

고전이란 지나간 한 시대에서 오랜 시간동안의 축적과 발전을 거친 완벽에 가까운 것, 그 시대를 대표하는 문화가 인정을 받으면서 이어져 내려오는 부분을 전통이라고 말한다고도 볼 수 있다. 전통은 과거의 것만을 일컫는 게 아니라 '전통'은 오늘에도 만들어지고 있는 것이며 당대의 문제를 성공적으로 해결해서 역사의 페이지가 넘어가게 되면 오늘의 보편성이 내일에는 전통이 되는 것이다. 리우자쿤은 바로 이런 미래의 전통이 될 현재진행형의 당대의 문화를 주시하며 특히 가장 근원적이고 보편적이고 원형적인 민간(民間)을 주시한다.

"고옥(老房子)들은 전통을 담는 기물이며 물질적 문화의 부분인데 원주민의 옛 생활까지 모두 보류된다면 당연히 가장 이상적인 것이지만 그렇게 하기는 사실 어렵다...(중략)...보류된 고옥들은 새 입주민들의 의식을 바꾸며 혹은 새 입주민들이 이런 전통적 의식이 있기 때문에 이사 오는 것일 수도 있다...(중략)...심지어 전통생활은 새 입주민 때문에 새롭게 바뀌기도 하며...(중략)...이렇게 새로운 전통이 형성될 수도 있다. 예를 들어 청화자기의 원료는 페르시아에서 왔고, 핑퐁도 영국에서 기원한 것이고 쓰촨인들이 즐겨먹는 고추도 400년전 멕시코에서 온 것이다. 세계의 일은 이런 것인데 한 무리 사람들이 어딘가로 이주를 하게 되면 새로운 전통이 생겨날 수도 있다."<sup>106)</sup>

이는 전통에 관한 리우자쿤의 견해인데 중국인의 것이라고 알고 있던 것들-청화자기 같이 알고 있던 전통이 사실은 본토의 것이 아니라 외래 문명이 본토에서 융합, 재창조된 것이라는 것을 제시하며 사실 전통은 영원히 변하지 않는 것이 아니라 새로운 장소, 새로운 요소의 융합과 재탄생의 과정을 겪으며 그 시대에 맞는 전통을 만들어 나가는 것이며 시간이 흘러서 고전이 되고 전통이 되고 문화가 되어 이어져 내려오는 것임을 제시하고 있다. 리우자쿤은 서양문화의 인입에 의한 중국 본토 문화의 변화에 대해서도 이러한 태도를 가지고 있는바 전통문화의 우월성으로 고유문화만 고수하는 것이 아니라 변화를 받아들이고 변화 속에 새로운 전통이 생겨난다고 보는 것이다. 또 전통은 기물만을 말하는 것이 아니고 그 속의 생활까지도 말한다. 이는 정해지거나 영원한 것이 아니라 바뀌는 것이며 일상생활에 함축되어져서 내려온다.

"전통은 우리이다...(중략)...중국에서 우리의 문화와 인종의 융합은 우리의 상상을 벗어난다...(중략)...소위 중국은 사실 대융합(大融合)인 곳이다...(중략)...오늘날 서양문화의 인입은 우리를 없앨 수는 없다. 전통은 일종의 흡수, 동화, 재창조의 능력일 것이다. 이 세계는 앞으로 나아가고 있고 많은 흔적을 남길 것이지만 사람의 내재된 것에 대해서는 소멸할 수 없을 것이다. 민간에는 강한 창조력이 있다...(중략)...반증적인 것으로 예를 들면 모조품을 만들 때 얼마나 상상력이 풍부한가. 이는 생존을 위해 생겨난 지혜지만 만약 이제 제도가 잘 잡힌다면 모든 이런 상상초월의 창조력은 긍정적인 힘으로 바뀔 수 있을 것이다...(중략)...능력자는 민간에 있다."<sup>107)</sup>

리우자쿤은 서양문화의 인입에 의한 중국의 정체성 상실의 여부에 대해서도 이것을 문화의 융합과정으로 보고 있으며 새로운 전통이 생겨나는 과정이라고 보고 있다. 실제로 외래 문화의 충격은 좀 더 중국 본토 건축의 본질적인 것들을 남게 했으며 형식적인 전통도 많이 사라졌으며, 원형적인 것들, 진정 의미가 있는 것들이 남아있다고 볼 수 있으며 그걸 가장 잘 보아낼 수 있는 것이 민간 건축이다. 민간 전통은 쉽게 간과하는 것이지만 깊게 들여다보면 많은 지혜가 숨어있다. "예를 들어 어디에

106) 리우자쿤(劉家琨), "기억과 계승(記憶與傳承)", 남방도시신문(南方都市報), 2011.12.23.

107) 위의 책

서나 쉽게 볼 수 있는, 누가 만들었는 지 모를 급수탑은 계속 거기 존재하였는데 그는 그럼 에토스(ethos/精神氣質)가 없는 것인가? 있다, 그것은 당신이 어떻게 보는가에 달려있는 것이다.”<sup>108)</sup> 모든 것은 태도에서 비롯된다. 쉽게 볼 수 있는 것을 간과하는 것은 사람들의 속성이다. 지금 시점에서 민간 전통에 대해 깊게 사고하고 통찰해보는 것이 시급하다. 늘 보는 것, 그래서 쉽게 간과하는 것에 진정한 전통, 진정한 생활과 문화, 진정한 본토성이 잠재되어 있다.

“해방이후 많은 건축을 지었고...(중략)...개혁개방이래 많은 전통 건축들이 파괴되었고 또 많은 새 건축물들이 세워졌는데 나는 그리 비판적으로 이런 중국의 전통 문화를 보지 않는다. 왜냐면 우리 지금 이 현실속에, 모든 것이 망가졌어도 여전히 어떤 것을 찾아낼 수 있기 때문이다.”<sup>109)</sup>

여전히 가치가 있는 전통과 문화는 남겨져 있으며 기물인 건축이 없어진다고 해서 따라서 같이 사라지지 않는다. 그것은 사람을 통해 전해지는 것이다. “지난 20년간 이미 많은 전통 건축을 허물었고 비통해해도 어쩔 수 없다. 나는 변하지 않는 것을 인정하고 변할 수 있는 것은 변하는 것이라고 생각하는데 관건은 이 두 가지를 잘 인식하는 것이다.”<sup>110)</sup> 이미 사라진 문화에 대해서 애석해하기보다는 남겨진 문화에 대한 새로운 해석과 발견이 중요함을 보여준다. 발전이 정지된 고전도 전통이지만 사람들에 의해 생생히 이어져 내려오는, 일상생활 속에 살아 숨 쉬는 전통도 존재하고 있는 것이다. 이것 또한 전통과 당대에 대한 태도가 다름에 따라 다르게 보이는 것이며 남겨진 것에는 여전히 가치가 있는 문화가 살아 숨 쉰다. 사라진 것과 남겨진 것이 다 자연스러운 결과로, 내재된 어떤 원리에 의해 시대에 어울리는 것은 남겨지겠지만 더 이상 어울리지 않는 것은 사라지게 되는 것이다. 눈에 보이는 유행만 좇다가 가장 가치가 있는 민간의 전통을 간과하지 말라고, 보는 태도와 시각에 따라 보편적이고 일상적인 것에서 간과했던 것을 보아낼 수 있다고 리우자쿤은 말하고 있다.

그의 본토 문화를 위한 설계 중 리우자쿤은 그 구체적인 방법론에서

108) 리우자쿤(劉家琨), “기억과 계승(記憶與傳承)”, 남방도시신문(南方都市報), 2011.12.23.

109) 위의 책

110) 위의 책

는 원형적인 것을 찾는다. 그가 민간에서 찾거나 발견한 것들은 매우 일상적인 것으로 어디에서나 쉽게 볼 수 있는 것이다.

“설계 전에 나는 일부 민간촌락의 소재들을 수집하는데 시멘트에 회칠을 한 벽, 타일을 붙인 외벽, 전기선의 교차 등은 일상생활에서 매우 쉽게 보이는 주거 건물이며 지금 가장 보잘 것 없는 것인데 나는 그것을 원형으로 삼으며, 자세히 보면 그 또한 민간의 정신적인 것들이 들어있다. 또 오래된 것이 아니라 건축학계에서 논의하기엔 제일 보편적인 부분이고 특별하지 않아서 자격미달일 수도 있지만 그는 광범히 존재하는 것이며 나는 바로 이런 민간건축들을 원형으로 삼는다.”<sup>111)</sup>

또 그는 원형적인 것에 대한 이용에만 그치는 것이 아니라 그 안에 정신성을 부여하고자 노력한다. “어떻게 일상성에서 정신성을 표현하는 것은 내가 가장 먼저 고려하는 문제이다.”<sup>112)</sup> 그는 현대 생활에서 잃어버린 본토의 일상생활의 재현을 시도하며 가장 본토적인 생활을 건축에 반영한다. 여기서 그의 재현은 무조건적인 과거 전통에 대한 향수보다는 현대건축의 폐해로 일어난 소통의 결핍 등을 초래하는 공간 등의 대안을 일상생활에서 찾는 것이며 이것은 공간을 통해 일상생활방식을 체현하는 것으로 구체화 된다. 일상성은 보편성을 띠고 있으며 그 본토의 보편성은 그 본토의 정신성을 갖고 있게 마련이다. 그는 그 시대의 정신성을 보여주지만 또 가장 보편적인 민간 공법으로 만들어진다.

“리우자쿤은 ‘건축은 하나의 공공적인 것이며 개인의 기념비가 되어서는 안 된다.’고 얘기를 했으며 그도 개인의 흔적과 부호를 개의치는 않지만 응당 현재를 기반으로 현실에 대한 처리가 바로 그가 추구하는 것이라고 한다.”<sup>113)</sup> 이것은 그가 현재 범람하는, 건축가들의 개인 기념비 세우기에 대한 태도 표명으로 볼 수 있지만 또 그가 이렇게 현실에 기반으로 한, 자아를 빼려고 애를 쓰는 건축가임을 보아낼 수 있다. 이것이 바로 그의 현실성에 기반한 건축관이 오랜 시간동안 발전을 거듭해오면서 성공적인 본토성을 띤 근본적인 태도라고 볼 수 있다.

---

111) 리우자쿤(劉家琨), “기억과 계승(記憶与傳承)”, *건축사(建築師/Architect)*, (베이징(北京): 중국건축공업출판사(中國建築工業出版社), 2012.04, 제158기

112) 위의 책

113) 왕진(王瑾), “리우자쿤: 건축으로 이야기하는 사람 (劉家琨: 用建筑講故事的人)”, (文摘周報(원자이주간신문), 2008.03.18. 03면)



### 3.3 소결

리우자쿤은 업주와의 소통, 그리고 실험성의 유지와 실천을 위해 개인설계사무소로 독립하였고, 그가 청두시에서 건축작업을 계속하는 이유는 국제건축의 유행 흐름 속에서 중심을 잃지 않고 지역의 자연환경과 본토문화를 바탕으로 보편적인 중국의 현실에 대면하여 해결하려는 태도 때문이다. 리우자쿤의 건축은 바로 본토성을 가진 현대 건축이다.

그는 초기에 시장과 신장에서의 작업으로 인해 건축설계의 취지는 건축만을 설계하는 것이 아니라는 것을 깨닫고 자아를 빼기 시작한 것으로 추정된다. 건축사무소로 독립 후 초기, 그는 '서사적 언어'와 '로우텍'이라는 건축관을 제기하는 데 서사적 언어는 그의 건축에서 점차 사라지고 초기의 로우텍은 이념의 개념적 상태로 태도와 방법론, 기술수단 등을 모두 모호하게 담고 있으며 지속적인 발전을 가져왔음을 볼 수 있다. 2000년 이후, 리우자쿤은 초기의 '로우텍'이라는 모호한 개념에서부터 현실성으로 귀결될 수 있는 '차시차지'의 태도, '로우텍'한 기술적 수단, '현실처리'와 '현실초월'의 방법론으로 구체적인 발전과 변화를 가져오게 된다. 그리고 기존의 서사성이 정신적인 것에 대한 초기적인 관심이라면 이때부터는 좀 더 본격적으로 본토성을 띄게 되는 본토문화성으로 발전하게 된다. 또 현실성과 본토문화성은 유기적인 결합체인데 이것은 리우자쿤이 정신적, 문화적 영역에 대한 관심이 중국의 '현실'에 대응해서 발전, 분화되면서 '본토문화'에 대한 관심이 생긴 것으로 볼 수 있는 데 이것 역시 현실성을 기반으로 발전된 것이라고 추정된다. 리우자쿤은 "실용성과 정신성이 서로 잘 어울리는 것, 이것이 바로 건축의 궁극적인 임무이다."<sup>114)</sup>고 말을 하였다. 그러므로 이 양자는 독립적이지 않으며 모두 유기적으로 본토성에 귀결된다고 볼 수 있다. 그는 "건축은 시대의 합력이며 사람들은 여기에 어떤 것을 기탁하려고 한다. 형이하학적으로는 쓰기 좋아야 하고, 형이상학적으로는 시대를 표현하고 민족의 정신적 환상을 표현해야(形而下要好用, 那么形而上則要表達出時代, 族群精神上的幻想) 한다."<sup>115)</sup>고 말하였다.

---

114) 천멍니(錢夢妮), "리우자쿤의 큰 마당(劉家琨的大院子)", *제1경제일보(第一財經日報)*, 2016.07.22. A14면

115) 위의 책

만약 중국 본토 건축의 발전이 표상적인 이미지만에서 본토문화를 토대로 '느낌'적 유사함을 추구하는 단계로의 발전, 그리고 지금 중국 건축계의 새로운 역량으로 떠오르고 있는, 5세대로 거론되는 중국 본토 건축가들이 그 지역과 사람을 설계의 중심으로 현실적인 문제에 대응하는 단계로 발전하고 있는 과정을 가지고 있다면, 이에 반해 리우자쿤은 현실성을 기반으로 발전하다가 점차 뚜렷한 본토문화성을 가졌다는 것을 발견해낼 수 있다. 궁극적으로 본토성에 있어서 '문화'와 '현실'에 주목한다는 공통점을 가진다면, 발전 맥락에서는 조금 다른 발전과정을 가졌음을 보아낼 수 있다.

리우자쿤은 현실에 주목하여 뛰어난 수법으로 프로젝트들을 성공적으로 완성시켰다. 그의 작품의 장점은 매우 많은데 예를 들면 로우텍한 기술로 창조적인 공간을 만든 것, 지진 후 전화위복의 기회로 재생벽돌을 만들어서 현실의 어려움을 창조적으로 처리하고, 또 건축의 정신적 위로를 달성한 것, 간과된 가까운 전통인 계획경제시대의 공업문명과 민간지혜가 남긴 전통에 주목하여, 일상생활에 전해져 내려오는 전통에 대한 포착과 인정을 통해 정체성에 새로운 시각을 부여한 것 등이다. 하지만 그의 건축관과 작품에서 하나의 애매모호한 문제가 있다면 그것은 그의 건축작품도 '향수(鄉愁)'의 분위기가 있다는 것이다. 리우자쿤은 향수가 아닌 현실에 기반할 것을 강조하였지만 그의 작품에서 전통문화 공간의 재현은 확실히 사람들의 옛 것에 대한 추억과 회상을 불러일으키는 감성적인 공간이다. 리우자쿤이 향수에 대한 정확한 태도를 표명하지 못한 것이 아직 부족한 부분이라고 생각한다. 하지만 어떤 차원에서 향수도 필요한 감정이기때문에 건축의 주요 의도가 되지 않는다면 어느 정도의 향수는 적절한 효과를 가져오므로 더 시너지 효과를 낼 수 있다는 점에서 긍정적인 발전을 기대해볼 수 있다고 본다.

## 제 4 장 작품분석: 리우자쿤의 본토성의 실현

### 4.1 현실성

#### 4.1.1 현실처리

초기에 직접 정의내리지는 않았지만, 현실에 대한 리우자쿤의 태도는 초기 사상인 로우텍에 포함된 방법론으로 표현되고 있음으로 그의 초기부터 최근까지의 작품 모두를 고찰하고자 한다.

“허둡링예술가작업실(何多苓藝術家工作室)”은 벽돌과 철근, 콘크리트가 혼합되어 사용된 구조(磚混結構)이며 철근콘크리트 구조(鋼筋混凝土結構)는 아니다. 실질적으로 이 건축물은 벽돌-콘크리트 구조에 가깝지만, 통상적으로 그 구조로는 어려운 높은 층고의 공간을 가졌으므로 보기에는 철근콘크리트 구조 같다. 이것은, 목적이 벽돌-콘크리트의 공간 표현능력을 보기 위한 것인데, 철근콘크리트의 공법을 사용하지 않고도 마치 그 구조로 구축된 듯한 공간적 효과를 시도하는 이 프로젝트의 주된 목적이 실현된 증거이다. 이는 당시 많은 사람들이 벽돌-콘크리트의 비용으로 철근콘크리트의 구조와 공간을 원했기 때문이었다. 한편, 리우자쿤은 내벽과 외벽 모두 그 지역의 방식을 따라 회칠을 한 뒤 페인트를 발라 마무리하였다. 리우자쿤은 높은 기술력을 필요로 하는 공간을 만들어 내야 하는 현실과 낮은 예산이라는 현실에 대면하여 로우텍한 기술적 수단으로 이 프로젝트를 성공적으로 ‘처리’를 하였다.

“뤄중리예술가작업실(羅中立藝術家工作室)<sup>116)</sup>“은 당시 리우자쿤이 비교적 시공기술수준이 낮은 시공업체와 함께 완성한 프로젝트이다. 뤼중리예술가작업실은 내부 공간 효과도 뛰어나지만 건축외벽의 결과 질감이 전체 건축의 분위기를 크게 형성하고 있는데, 주변 환경과의 조화로운 융합을 이룬 것이 특히 인상적이다. 시공 관련 일을 시작한 지 얼마 안 되는 이 시공업체는 속도도 느리고 기술력도 다소 부족했지만 리우자쿤은 그들이 부족한 경험에도 불구하고 부지런히 노력하는 모습에서 가능

---

116) 위치는 쓰촨성 청두시이고 1994년에 완공되었으며 업주는 예술가이자 화가이다.

성을 발견했고 프로젝트를 계속 같이하기로 마음먹었다. 리우자쿤은 이 프로젝트의 시공과정에서 직원들이 외벽을 잘 바르려고 노력해도 흠집이 생기고 잘 못 바르는 것을 보고 대충 마구 바르라고 지시한다. 그는 이렇게 대충 바름으로서 잘 바르려고 노력과정에 생긴 흠집을 덮으려고 했다. 그런데 임시 방편으로 취한 방법이 의외로 외벽의 독특한 효과를 형성하는 좋은 결과를 가져올 거라고 누구도 예상치 못했다. 설계를 마친 후 시공업체와의 협력과정에서는 예상치 못한 일들이 늘 발생하고는 한다. 리우자쿤은 매번 시공업체의 수준을 미리 파악하고 그 수준에 맞춰서 공법을 결정하고 시공하는 데 뤼중리예술가작업실은 그의 이런 '현실 처리'를 잘 보여준다.



그림 40 뤼중리예술가작업실



그림 41 뤼중리예술가작업실 외벽

쓰촨미술대학조소학강의동(四川美術學院雕塑系教學樓)<sup>117)</sup>의 설계과정에서 리우자쿤은 건축물의 외벽이 갈라지는 문제에 대면하게 된다. 그는 그 이유가 중경의 하천의 모래가 너무 부드러워서 접착성이 떨어지기 때문이라는 것을 발견하고 하천의 모래를 산의 모래로 대체하고 페인트 대신 녹슨 쇳가루를 넣어서 칠하였다. 여기서 섞으면 붉은 색이 되는 녹슨 쇳가루를 고른 이유는 주변 건축물이 대부분 붉은 색이었기 때문이다. 이렇게 칠해진 외벽은 십 여년이 지난 지금도 갈라지지 않았으며 쇳가루는 내구성을 강화해 오랜 비바람과 풍파에도 건축물이 그 외형을 잘 유지하고 있다. 또 조소학과에서 필요로 하는 대량의 천창 교실로 인해 건

117) 위치는 쓰촨성 충칭시(四川省 重慶市)이고 쓰촨미술대학 (四川美術學院) 캠퍼스내이며 2004년에 완공하였고 9700m<sup>2</sup>이다.

측면적이 이미 법적으로 허용되는 기준을 초과하였다. 이에 리우자쿤은, 하층부는 채광과 법규에 맞춰 앞 건물 사이의 위치를 확보하되 상층으로 갈수록 앞으로 비스듬히 튀어나오게 하여 최대한 넓은 면적의 지붕을 확보함으로써 천창이 있는 교실들의 면적을 넓히고자 하였다. 그리고 건축 입면에서 볼 수 있다시피 4-5층의 일부 공간은 외벽으로 채워져 있지 않고 비어 있는 데 이 역시 그 아래층의 천창이 있는 교실에 자연채광을 가능하게 하기 위한 것이다. 리우자쿤이 이 프로젝트에서 대면한 현실은 외벽의 갈라짐과 주변 건축물의 붉은 색, 그리고 건축주의 수요와 건축 법규에서의 이해 충돌이었다. 그는 산모래로 대체하고 녹 스킷가루를 넣어서 외벽의 문제를 처리하였고, 공간에서의 창조적인 수법으로 법규를 지키면서도 부족한 천창교실을 완성하였다.



그림 42 쓰촨미술대학조소강의동



그림 43 주변의 건축물

리우자쿤은 루예웬석각박물관(鹿野苑石刻博物館)의 외벽을 바깥쪽은 콘크리트로, 안쪽은 벽돌로 마무리해 이중구조로 만들었다. 이 구조는 여러 평론가들로부터 재료의 진실성을 보여주지 못한 것이라고 많은 질타를 받기는 했지만 이런 이중구조의 벽이 생겨날 수 밖에 없었던 나름의 이유가 있었다고 판단한 리우자쿤은 전혀 개의치 않았다. 이것 또한 낮은 시공기술 때문에 벽을 똑바로 시공할 수가 없었기에 리우자쿤은 먼저 안쪽에 벽돌로 쌓고, 쌓을 때 철근을 미리 심고 바깥쪽에 콘크리트를 부어서 철근으로 연결한 후 밖에 회칠을 하였다.

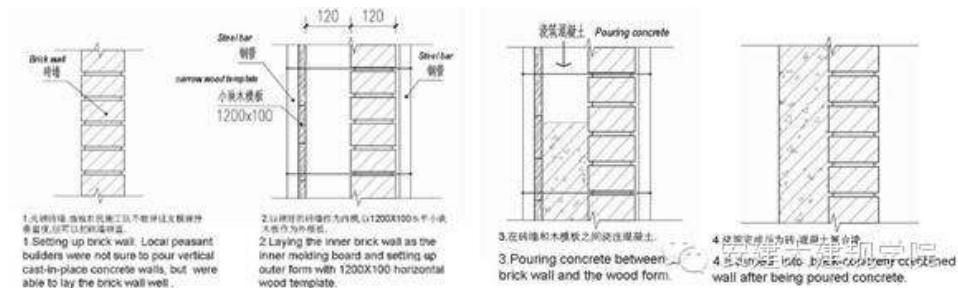


그림 44 루예웬석각박물관의 이중벽의 구조

재료의 순수성이 결핍하다는 평가에 대해 리우자쿤은 이렇게 대응을 하였다. "문제를 해결하면 되는 것이다. 마냥 순수성만 따져서 뭘 해내겠는가? 순수성을 추구한다고 해서 또 순수한 것도 아니다. 그냥 건축학계 내에서 자신에게 제한을 두는 것일 뿐이다."<sup>118)</sup> 리우자쿤은 표면적인 것 보다는 솔직한 현실에 대한 대응으로 낮은 기술력과 한정된 자원으로 해결하고자 하였다. 시공수준에서 비롯된 이런 처리가 박물관의 외양과 공간에 악영향이 미치지 않았고, 오히려 높은 수준의 공간의 품질을 형성했다. 루예웬석각박물관은 매우 소박하면서도 현대적인 외양과 그리고 똑같이 소박하면서도 감동적인 내부 공간을 가졌다. 그럼에도 불구하고 외벽재료의 이중성으로 논란이 되었다. 그래서 1기에서 리우자쿤은 내벽에 회칠을 하였으나 2기에서는 아예 내벽의 벽돌을 그대로 드러내서 이중구조를 고스란히 보여준다. 리우자쿤은 사실 시멘트 벽을 똑바로 시공하려고 많은 시도를 하였지만 최종적으로 시공업체의 수준에 맞춰서 이중구조라는 로우텍한 기술수단으로 시멘트 외벽의 표현효과와 내부의 질감을 완성시키는 '현실처리'를 하였다.

#### 4.1.2 현실초월

재생벽돌(再生磚/Rebirth Brick)은 2008년 쓰촨성 원촨에서 일어난 대지진때 리우자쿤에 의해 연구 개발된 재활용 건축자재이다. 이 벽돌은

118) 리우자쿤(劉家琨), “'로우텍'과 '현실직면' 취재록('低技策略'与'面對現實'訪談)”, *시대건축(時代建築/Time+Architecture)*, (상하이(上海):통지대학출판사(同濟大學出版社), 2007)

건축폐기물부스러기를 골재로 하고 벚짚 같은 것을 섬유질로 넣고 시멘트를 섞어서 만든 것인데 원료를 저렴하고 쉽게 구할 수 있으며 환경을 보호하는 재활용 재료라는 점에서 큰 의미가 있었다.



그림 45 재해지역과 리우자쿤



그림 46 재생벽돌 제조과정



그림 47 재생벽돌의 여러 종류의 형태

리우자쿤이 재생벽돌을 만들고자 한 것은 큰돈을 벌거나 자신의 건축 사업을 홍보하려는 목적으로 한 것이 아니라 건축에 대한 그의 태도로부터 비롯되었다. 첫째로 그는 재해민들이 최소한의 비용으로 최대한 빠르고 편하게 새로운 집을 만들 수 있도록 경제적 부담을 덜어주고자 하였다. 둘째로는 지진과 같은 자연재해뿐만 아니라 기존의 도시구조자체를 바꾸거나 건축물들을 대량으로 건설하는 중국의 도시 발전 특성상 생겨나는 대량의 건축물 쓰레기를 운반, 처리하는 비용과 그로 인한 환경 오염을 줄이기 위한 해결책이었다. 건축폐기물들을 그 자리에서 바로 가공하여 만든 재료를 가지고 그 근처에 바로 집을 짓는다면 경제적 문제,



환경적 문제를 모두 해결할 수 있는 일거양득의 방법이다. 자연재해가 발생한 곳에서 바로 벽돌을 만들 수 있는 작은 공장을 세움으로써 현장에서 누구나 쉽게 이 재생벽돌을 만들 수 있도록 연구되었다. 이 벽돌의 생산과정은 단순히 건축폐기물을 부수고 다시 압착하는 것이므로 쉽고 불에 굽지 않으므로 더 친환경적이다. 또 이 재생벽돌은 농촌에서도 가장 쉽게 집을 지을 수 있는 재료이고 사람들에게 익숙한 재료인 벽돌과 같은 모양이므로 활용이 쉽다. 불에 굽는다는 이유로 친환경적이지 못하다고 해서 건축자재로 사용이 금지된 벽돌(붉은 벽돌, 푸른 벽돌)의 대체용 건축자재로도 훌륭하며 비슷한 질감을 보여준다. 재생벽돌은 매우 저렴하는데 대체하는 붉은 벽돌 가격이 180위안/m<sup>2</sup>의 가격으로 거래됨에 반해 재생벽돌은 80위안/m<sup>2</sup>로 매우 저렴하다.

리우자쿤은 재생가옥(再生屋)을 제안하기도 하였는데 기본적인 제안 외에도 처음에 만들 때 미리 기본 골조를 조금 크게 만들어두고 시간이 지나 여유가 생기면 기존의 1층 위에 2층을 얹을 수 있는 구조까지도 제안 하였다. 이렇게 하면 1층을 기본구조로 지은 것에 한 평방미터당 30위안정도만 더하면 2층을 올릴 수 있는 구조로 지을 수 있다.



그림 48 철근콘크리트골조뒤 외벽재료를 바르는 제안

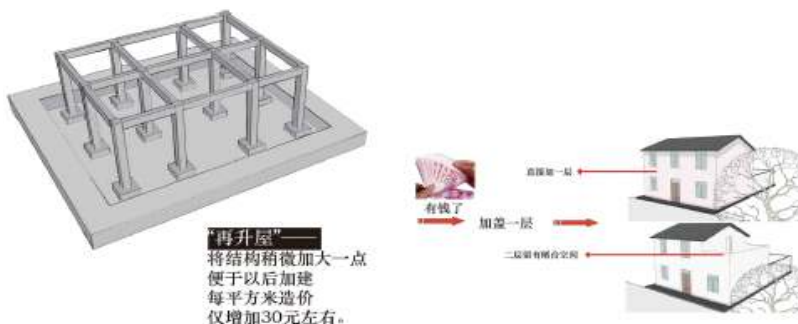


그림 49 기본골조를 크게 만들어 2층을 올리는 제안

그의 궁극적인 이념은 가장 저렴한 가격과 보편적인 시공법으로, 매우 실용적이고 미래 지속발전 가능성이 있는 재생벽돌과 재생가옥에 잘



드러난다. 리우자쿤은 재생벽돌의 특허를 내지 않았고 이 벽돌은 관련 기관의 인증을 거친 후 재생가옥들에 유용하게 사용되고 있는 현황이다. 한편, 재생벽돌의 수요가 공급을 초과하면서 지금은 재해 지역에 큰 공장을 지어 벽돌을 대량으로 생산하기 시작했고, 자연스럽게 벽돌의 품질도 훨씬 좋아졌다. 재생벽돌이 처음에는 급한 상황에 대한 해결책이었지만, 이제는 철거한 건축물로부터 나오는 폐 건축재료의 재생에도 널리 보급되는 친환경적인 영역으로 포함이 되었다.



그림 50 재생벽돌의 재생가옥 등 재활용사례

그리고 재생벽돌은 후기의 리우자쿤의 건축 작품 중에서 주로 건축유적지 보호 재생사례나 전통 공간의 재현 사례에서 많이 쓰이면서 전통 건축과 현대건축의 공존에 고풍스럽고 소박한 분위기를 만드는 데 일조를 하고 있다.

수이징팡 유적박물관(水井坊遺址博物館)은 청나라 때부터 내려오던 주조공방과 저장창고를 갖춘 전통 건축물을 둘러싸 지은 박물관으로 안에 둘러싸인 공장과 저장창고는 여전히 운영 중이다. 박물관에는 유적지에 사용된 푸른 벽돌과 비슷한 질감과 분위기를 주는 재생벽돌을 사용함으로써 원래의 건축물과 새로운 건축 사이에 만들어낸 사이 공간도 예스러운 전통 골목의 분위기와 척도를 형성함으로써 매우 조화로운 결과를 낳았고 조용하고 소박하다. 시춘·베이선마당(西村·貝森大院)은 근대 전통

문화 공간을 재현한 사례로 현대 건축이지만 시대와 단체의 기억을 담고 있다. 그의 소박한 질감과 전통공간의 운치를 나타내는 데 일조를 한다.



그림 51 수이징광유적박물관(水井坊遺址博物館) 그림 52 서촌·베이선마당(西村·貝森大院)

이러한 방법들이 바로 리우자쿤이 현실에 직면하고 현실의 문제점을 찾아내서 대응하고 궁극적으로 '초월'하려는 태도를 보여준다. 그는 위기로부터의 모면을 목표로 하지 않는다. 지진이라는 재해 앞에서 위기를 전화위복의 기회로 삼음으로써 건축폐기물을 쉽게 재활용할 수 있게 보급하는 방법을 도입하여 경제적이고 친환경적인 건축물 구축을 가능하게 하였다. “이것은 표면적으로는 건축폐기물의 물질적인 '재생'이기도 하고 재해 이후의 정신적, 감정에서의 '재생'이기도 하다.”<sup>119)</sup> 리우자쿤은 한 시대를 기억하게 하고 비판하기도 하는 시대성을 지녔으며 사람들에게 경종을 울리는 동시에 그들이 재해의 아픔을 딛고 다시 재기하는 용기를 주려 애썼다고 볼 수 있다. 그리고 인류의 발전 과정 중에서 항상 건설 중인 상황에 놓인 도시들에서 재생벽돌은 큰 의미를 가질 것이다.

## 4.2 본토문화성

리우자쿤의 본토성은 후기에 갈수록 현실성 외에도 본토문화에 대한 비중도 점차 커지고 그것은 건축작업에서 드러난다. 초기 그의 본토문화에 대한 체현은 고전 건축에서 그 근원들을 어느 정도 찾을 수 있었다면 후기로 가면서 고전 건축 요소는 없어지고 좀 더 근대 전통과 사람들의 일상생활에 대한 관심을 토대로 형성된 그만의 시선으로 본토문화들을

119) 리우자쿤(劉家琨), “재생벽돌의 발전2011(再生磚進展2011)”, *쭈쭈(住區)*, (베이징(北京): 중국건축공업출판사(中國建築工業出版社), 2012.02)

그의 작품에 체현하게 되고 이는 주로 기억에 대한 관심으로 표현된다. 이는 크게 근대전통과 일상생활에 대한 관심, 두 가지로 나뉜다고 볼 수 있다. 그는 단체기억과 개인 기억에 관심을 가지며 그의 공간에는 전통 공간과 세속(世俗)공간으로부터의 원형적인 차용이 적용되었다.

#### 4.2.1 근대 전통 문화의 재현

리우자쿤은 고전전통보다 근대전통에 더 중점을 둔다. 그는 "전통의 해석은 먼저 전통이 무엇인지 알아야 한다. 그것은 하나의 시스템으로 과거의 양식만을 말하는 것이 아니다. 전통의 재해석은 역사와 현재 사이에서 평행적인 구성요소와 방식을 찾는 사고방식이다"<sup>120)</sup> 고 말한다. 리우자쿤이 전통에 대한 재해석 중 주로 쓰는 방법은 전통의 어떤 공간을 원형으로 현대적인 건축언어로 표현하는 것이다. 이것은 곧 재료와 척도, 기능과 맞아떨어지는 공간의 원형에 대한 현대적 재해석이다.

##### 1.쓰촨미술대학신캠퍼스-예술설계동(四川美術學院新校區設計藝術館)<sup>121)</sup>

이 프로젝트는 산비탈에 위치했다. 리우자쿤은 충칭시 특유의 산성공간(山城空間)의 형태와 충칭시의 중공업건축문화(공장건축, 기숙사건축)를 설계의 원형으로 하여 주변 자연환경과의 융합, 지역의 문화특성과의 연결, 그리고 근대의 공업건축공간의 예술성을 예술설계전공의 특성과 의미적으로 접목하고자 했다.

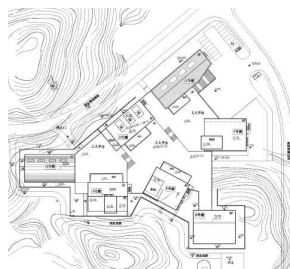


그림 53 쓰촨미술대학예술설계동 모델

그림 54 쓰촨미술대학예술설계동 사이트플랜

120)리우자쿤(劉家琨), "자연과 전통: 리우자쿤방문취재(自然与傳統: 劉家琨訪談錄)", *실내설계와 인테리어(室內設計与裝修)*, (난징(南京): 장수실내잡지사(江蘇室內雜誌社)2016.01)

121) 중국 충칭시에 위치하였고 2006년에 준공하였고 건축면적은 31433m<sup>2</sup>이다.

충청시의 지형에 적합한 건축이자 가로 공간인 산성공간은 충청시 특유의 산과 산비탈이 많은 지형으로 인해 자연스럽게 생겨난 공간형태로, 비탈을 타고 지형에 맞게 건축물들이 층층이 지어져있는 공간인 지역 특성을 가진다. 이는 현대 도시 건설에서 땅을 모두 평평하게 다진 후 건축물을 짓는 방법과는 달리 인제지(因地制宜)의 정신을 가진 비교적 친환경적인 수법이다. 또 앞 건축물위로 보이는 뒤 건축물, 그리고 앞 건축물의 지붕과 뒤 건축물의 앞마당의 맞물림 등 다양한 가능성으로 인해 풍부한 공간이 생겨난다. 리우자쿤은 설계동의 위치가 산비탈임에 착안해 산성공간을 원형으로 지었으며 건축물들 사이의 큰 테라스는 여러 공간을 연결하면서 다양한 장소를 제공하여 전체 공간의 풍부함을 조성하는 역할을 한다. 언뜻 건축물들이 배치된 규율이 없어 보이지만 그 공간 특유의 조화로움, 자연스러움, 그리고 익숙함의 규율이 잠재된 '관계'를 중요하게 고려한 건축 군이다. 공업건축의 간결하고 솔직하고 직설적인 양식은 예술학과 학생들의 취향에도 잘 맞으며, 과거의 전통을 떠올리며 창작하는 데에도 도움이 되기도 할 것이다.

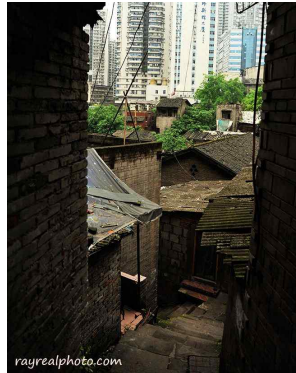


그림 55 충청시의 산성 공간의 원형



그림 56 산성 공간의 재현공간-트러스



그림 57 공업 건축의 외양





그림 58 실외계단-공업건축재현



그림 59 천창 교실

## 2. 쓰촨안런젠촨원거즈중박물관(四川安仁建川文革之鐘博物館)<sup>122)</sup>

쓰촨안런젠촨박물관은 공간에 대한 리우자쿤의 뛰어난 해석이 하나의 돋보이는 프로젝트이다. 이 프로젝트의 건축주는 개발자인 동시에 수집가이다. 부동산 개발과 함께 자신이 수집한 것을 전시할 수 있는 박물관도 짓고 싶었던 건축주가 마주한 가장 큰 문제는 상업적 개발과 문화적 전시를 어떻게 공존하게 할 것 인가였다. 보편적으로 사람들은 이 둘은 모순된다고 생각하지만 리우자쿤은 “경제적인 것이 먼저 해결되지 않으면 어떠한 건축도 구축될 수 없다”<sup>123)</sup>고 생각하였다. 그는 전통 민간가로에서 길가의 사당이나 절 같은 종교적 공간의 옆에 흔히 많은 점포들이 신도들에게 향 등의 물건을 팔고 있었으며 이렇게 가로와 점포 같은 세속공간과 종교의 정신적 공간들이 사실상 공존하고 있었던 것을 포착하였다. 리우자쿤은 “고전 관식 건축이나 원림보다 민간 가로 시스템의 분석이 오늘날의 우리가 일상적인 세속공간과 역사에 대한 존경과 문화에 대한 성찰사이에서 적극적인 관계를 이루도록 도와준다.”<sup>124)</sup>고 얘기를 하였다. 이는 중국인들의 생활 속의 신앙의 형태이며 서양과는 사뭇 다른 양상이다. 여기서 영감을 얻은 리우자쿤은 세속공간인 상업공간과 정신적 공간인 박물관을 결합시켜서 박물관 운영의 경제적 기반을 만들고자 하였다. 점포는 그 상업성으로 하여 가로에 위치해야 하므로 바깥쪽에 배치하였고 상업공간을 배치하고 남은 가운데 공간에 박물관을 두었다. 민간가로의 형식을 취하는 상업공간의 떠들썩하고 일상생활 분위기

122) 위치는 쓰촨성 타이현 안런진(四川省大邑縣安仁鎮)이고 건축면적은 3885m<sup>2</sup>이고 2003-2007년에 시공하였다.

123) 리우자쿤(劉家琨), “기억과 계승(記憶與傳承)”, 건축사(建築師/Architect), (베이징(北京): 중국건축공업출판사(中國建築工業出版社), 2012.04, 제158기

124) 위의 책

기와 박물관 내의 조용한 내부 환경은 극적인 대비를 이룬다. 민간가로에 융합된 외벽과 상업공간은 주변 환경에 자연스럽게 융합되고 내부의 박물관 공간의 분위기를 조금도 흐리지 않았으며 오히려 그 극적인 차이로 인한 대비는 박물관 전시공간에 긍정적 영향을 주었다.

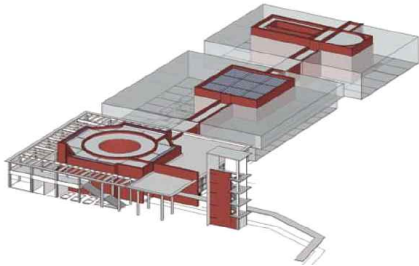


그림 60 상업과 박물관공간 구조도  
(회색은 상업공간,붉은 색은 박물관공간이다)



그림 61 입구-박물관과 상업의 공존



그림 62 내부 전시 공간



그림 63 박물관 주변의 가로공간-인체에 근접한 척도로 익숙한 공간감

이렇게 오랜 시간을 거쳐 발전하여 거주하기 적합한 공간은 사람에게 근접한 척도와 연관성이 있으며 자연규율성에도 부합된다. 이는 현재 많은 도시에서 일어나고 있는 대규모의 건축 활동 중에 나오는 사람과는 동떨어진 큰 척도들과 강렬한 대비를 일으킨다. 또 요즈음 많은 건축가

가 대중의 시선을 사로잡는 공간의 형성에만 열중한 채 인간의 공간이용에 적합한 공간을 무시하다 보니 대다수의 건축물들은 공간들을 강한 시각적 소비만을 목적으로 할 뿐, 공간의 진정한 품질을 높이는 것은 상대적으로 간과되고 있다. 리우자쿤의 공간들은 일상생활에 대한 관심에서 비롯되며 사람에게 익숙한 방향으로 소비할 수 있게 하여 정감을 불러일으킨다. 그러면서도 거리의 상업성은 여전히 유효하고, 현대화 과정에서 대부분의 중국 도시가 잃어버린 진정한 도시의 가로와, 상업과 세속공간의 공존을 보여줌으로써 중국의 현대건축을 돌아보게 하는 데에서 큰 의의가 있는 프로젝트이다.

### 3. 수이징팡유적박물관(水井坊遺址博物館)<sup>125)</sup>

수이징팡유적박물관은 민간 골목에 대한 원형적 차용을 통한 민가 전통 생활 공간에 대한 재해석을 보여준다. 수이징팡유적박물관은 건축유적지를 보존하고 재생하는 사례로, 유적지 내 대부분의 신축 건축물은 작은 척도와 유적지를 가운데에 둘러싼 모습이며 오랜 세월의 농후한 생활 정취를 풍긴다.



그림 64 수이징팡유적박물관 내 보류건물과 신축건물의 관계

125) 수이징팡유적박물관은 쓰촨성 청두시이고 건축면적은 8670m<sup>2</sup>이고 용지면적은 12148m<sup>2</sup>이고 설계시간은 2008-2011년이며 시공시간은 2011-2013년이다.

이 프로젝트는 인체에 적합한 척도로 지어졌는데, 리우자쿤에 의해 개발된 재생벽돌을 벽, 바닥에도 사용하여 둘에 통일된 느낌을 주고 있는데, 이는 오래된 민가 골목의 분위기를 자아낸다. 주로 내부의 유적지와 신축건축물 사이의 공간, 신축건축물과 밖의 건축물과의 공간 이렇게 두 개로, 둘 다 민간 가로와 비슷한 척도를 사용해서 조화로움을 이루고 있다. 이 외벽과 민간 가로 사이의 공간은 사람들에게 전통공간에 대한 역사적 기억과 익숙함을 불러일으켰고 박물관 내의 세속공간인 민간골목의 환원을 통해 유적지에서의 공간의 질을 높였다.

이 프로젝트에서 재생벽돌 역시 푸른 벽돌과 비슷한 외벽의 질감을 만들어 조용하고 고즈넉한 분위기를 형성한다. 이곳은 주위의 수많은 고층빌딩속에서 완전히 다른 세상과 같이 고요하고 조용하여 마치 시간을 거슬러 옛 시절로 돌아간 듯하다. 이런 방식은 가운데의 보류유적지에 대한 보호와 세속과의 격리 그리고 재료 운송비 절약 등 기능적인 차원에서도 이로워 경제적, 심미적, 정서적인 모든 면에서 지혜로운 설계방식이다.

#### 4. 후후이산기념관(胡慧珊紀念館)<sup>126)</sup>



그림 65 후후이산기념관



그림 66 후후이산

후후이산기념관은 리우자쿤이 2008년 쓰촨성의 원촨대지진 때 죽은 소녀 후후이산을 기리기 위해 지은 작은 기념관으로 안런젠촨박물관 옆의

126) 중국 쓰촨성 안런진에 위치하였고 리우자쿤의 또다른 작품인 안런젠촨박물관 근처이며 2009년에 준공하였다.



작은 숲속에 지어졌다. 기념관은 재해 지역의 임시 보호천막을 원형으로 하여 만들었으며 면적과 치수는 모두 천막의 그것과 비슷하다. 실내외의 바닥에 모두 붉은 벽돌을 깔았으며 외벽은 민간에서 늘 사용하는 모르타르를 바르고 벽의 내부는 소녀가 생전에 좋아하던 분홍색을 칠했다. 벽에는 소녀가 짧은 한 평생 남긴 유품들을 걸어서 전시하였고 슬라이드영상을 재생하여 원환 대지진의 현장을 보여준다. 실내는 인공조명 외에도 등근 천창으로 자연 빛이 들어온다. 기념관은 이 소녀를 위한 것이면서 재난을 당한 모든 평범한 생명을 위한 것이다.



그림 67 기념관의 주변환경



그림 68 기념관 원형-피난 천막

후후이산기념관이 이런 가장 소박하고 원형적인 모습을 가지게 된 것에는 건축가의 세심한 고려가 있었다. 그는 "당시 나는 설계했음을 보여주지 않으려고 노력했다. 이진 사실 좀 어려운 일이다."<sup>127)</sup>라고 얘기를 했다. 리우자쿤은 재해용 천막의 원형적인 모습으로서 기념관이 기념하고자 하는 시점이 바로 지진이 일어났던 시점이라는 것을 보여주면서 또 양식적인 겉모습에 사람들의 신경이 쏠려 가장 근본적으로 전달하고자 하는 메시지를 놓치는 것을 방지하고자 했다. 또 친인척들을 잃은 사람들의 마음이 회색처럼 어둡다는 것을 그 색을 통해 은유적으로 표현하고자 하였다.

127) 첸멍니(錢夢妮), "리우자쿤의 큰 마당(劉家琨的大院子)", 제1경제일보(第一財經日報), 2016.07.22. A14면



그림 69 내부 공간

리우자쿤은 "자연재해 후 복구는 두 가지가 있다. 첫째는 물질생활의 복구인데 이는 나라의 지원에 따라 빠른 복구가 가능하지만 반면 사람들에게 준 정신적 충격과 상처는 오랜 시간의 치유가 필요하다."<sup>128)</sup>고 보았다. 그리하여 리우자쿤은 건축가로서 자신의 작업을 통해 지진으로 친인척들을 잃은 사람들의 아픔이 조금이라도 치유되길 바라는 마음으로 후후이산기념관을 설계하여 사회에 기증했다. "이 기념관은 리우자쿤이 단순히 나라와 민족을 위한 애국주의와 영웅주의로 지은 것이 아니며, 원환 대지진에서 희생된 평범하지만 소중한 생명을 기념하기 위한 것이다."<sup>129)</sup> 이 건축물은 재해민들에게 물질적인 도움은 주지 못했지만 지진의 피해를 입은 사람들의 아픈 마음에 위안과 치유를 가져다줬으며 많은 사람들의 심금을 울렸다. 이 프로젝트는 사람의 관념과 의식이 건축을 만들기도 하지만 반대로 건축이 사람들의 마음과 생활에 영향을 줄 수 있다는 것을 보여준다.

한편, 그 규모가 컸던 원환대지진의 피해를 입은 곳은 대부분 학교와 같은 교육 관련 건축물들이었다. 중국의 초,중,고등학교와 대부분의 대학교는 국립으로, 그 시공과정에 숨겨진 많은 비리가 있었다. 최종적으로 학생들에게 지어지는 학교들은 최소한의 비용으로 짓다보니 구조적으로 안전성이 높지 않으며 허술하고 건축법규에 미달 된 이른바 "쓰레기"시공이 매우 빈번했다. 이 지진은 이런 중국의 치부를 드러냈는데 당시 비약적인 경제발전을 추구하면서 근본적인 시민생활을 살피지 않고 도시의 현대적 이미지 만들기에만 치중한 불균형적인 발전에서의 하나의 일각이

128) 리우자쿤(劉家琨), "후후이산기념관(胡慧珊紀念館)", *신건축(新建築)*, (우한시(武漢):신건축잡지사(新建築雜誌社), 2009.06)

129) 위의 책

었다. 이 후후이산 기념관은 불균형적인 발전 아래 스러져 간 생명을 기리는 의미도 있지만, 그 시대 중국의 실정에 대한 비판성도 가진다.

후후이산 기념관은 보이는 물리적인 건축공법과 재료와 공간 등의 면에서는 눈에 띄게 사람들을 사로잡는 것은 없지만 대지진의 아픔을 기억하고 재생의 희망을 불어넣어 주고 그 시대성을 비판하는 정신적인 면에서의 의의가 크다.

## 5. 청두란뎡미술관(成都藍頂美術館/Blue Roof Museum of Chengdu)

청두시에 위치한 비영리적인 미술관인 란뎡미술관은 뒤편의 유명한 본토예술가들의 작업실들과 함께 하나의 군체를 이룬다. 이 프로젝트에서 리우자쿤이 만들어낸 중간의 빈 공간은 청두시 농촌의 지역 풍습인 바바이엔(壩壩宴)을 할 수 있게 계획된 공간이다. 바바이엔은 그 지역 사람들이 설과 같은 명절이나 결혼, 집들이, 아이의 출생 등의 행사나 좋은 일이 있을 때 친척과 지인들을 불러서 연회를 가지는 것을 뜻한다. 수백 명이 남녀와 상하를 구분하여 앉아서 즐겁게 먹고 마시고 얘기 나누며 폭죽을 터트리는 등 다양한 활동이 일어난다. 한쪽에서는 몇 명의 요리사가 요리하고 주인은 연신 손님 접대를 하는 시끌벅적한 장면이 바로 바바이엔의 모습이다.



그림 70 청두 시민들이 바바이엔을 가지는 모습



그림 71 행사 때문에 란뎡미술관에 모여든 사람들-전시, 개막식, 바바이엔 다양하다.

리우자쿤은 "바바이엔만 있다면 그건 풍속이지만 미술관 옆에 그것이 있다면 바로 '예술'적인 생활이 된다."고 말한다.<sup>130)</sup> 처음에는 이 미술관의 관장도 리우자쿤이 의도한 바바이엔의 공간을 이해하지 못했으나 몇 번의 활동을 경험한 후에는 건축가의 뜻을 알게 되었다고 한다. 실제로 이 공간은 자발적으로 바바이엔과 같은 연회와 같은 시민들의 행사가 종종 발생한다. 리우자쿤은 이런 전통적인 공공공간을 제공함으로써 시민들의 일상생활에 활기를 부여했다.

## 6. 시춘·베이선마당(西村·貝森大院)<sup>131)</sup>



그림 72 시춘·베이선 마당

시춘·베이선 마당은 운동과 문화, 예술, 패션이 유기적으로 융합된 본토 생활 공간이며 다원적인 현실적 수요를 충족하면서 구역내의 활력을 높여주는 도시적 요소가 되는 것이 이 마당의 설계이념이자 목표이다. "현대적 기법과 역사적 기억"을 이념으로 계획경제시대 단위집단의 주거마당(居住大院)의 공간적 원형으로 단체 기억을 구역 내의 공간시스템으로 전환하여 시춘·베이선 마당에 접목함으로써 단체기억과 지역특성, 현대 생활 방식을 하나로 묶어내어 복합적인 다양한 생활공간을 제공하도

130) 리우자쿤(劉家琨), "청두란명미술관에 대한 방문취재(關於成都藍頂美術館的一次訪談)", *시대건축(時代建築)*, (상하이(上海):통지대학출판사(同濟大學出版社), 2015.01)

131)위치는 쓰촨성 청두시이고 2010-2014년까지 설계, 2014년에 준공하였으며 사이트 면적은 41863m<sup>2</sup>, 건축면적은 135552m<sup>2</sup>, 동서길이는 237m, 남북길이는 178m이며 구역내 체육서비스종합용지이며 2015년 베네치아 비엔날레에서 중심관에 진열되었다.



록 하였다. 이 프로젝트에서는 리우자쿤이 전통 원형 공간의 현대적인 재해석이 두드러진다.

● 시춘·베이선마당의 공간적 원형 1-거주마당(居住大院)



그림 73 거주마당의 원형공간

거주마당은 계획경제시대의 근대전통으로, 큰 마당을 끼고 가족을 단위로 여러 가족 구성원들이 하나의 큰 마당을 공유하는 단체 공간이다. 리우자쿤은 이런 공공공간을 사용하던 시절, 이웃 간의 관계와 소통, 기억들을 시춘·베이선마당에서 재현하고자 했다. 그는 근대전통에서 찾아볼 수 있는 공간을 지금에 와서 쉽게 간과될 수 있지만, 과거 시대적 배경으로부터 기인한 생활에 밀접한 공간으로 해석한다. 과거 단체생활의 기억은 소통이 결핍된 현시대의 사회적 공간에서 중요한 해결요소가 될 수 있으며, 이것이 재현되면 사람들의 생활방식에 긍정적인 영향을 줄 것이라고 기대하였다.

● 시춘·베이선마당의 공간적 원형 2-차를 마시는 공간(茶空間)



그림 74 차마시는 공간의 원형공간

청두시의 시민들은 대체로 느린 생활패턴을 갖고 있으며 주로 차를

마시면서 한담을 하는 여가생활을 누리므로 청두시의 가로에 차(茶)를 마실 수 있는 공간이 많이 있는 것을 쉽게 발견할 수 있다. 리우자쿤은 이 지역만의 이런 차문화를 이 프로젝트에 적용하여 시민들의 공공생활을 풍부하게 하고자 하였다. 차(茶)공간은 여러 가지 형태로 설계가 되어 있는 데 대나무 묶음 아래의 공간, 벽으로 둘러싸인 오픈형 독립야외 공간, 큰 공간에서 자유롭게 배치되는 공간 등등이다. 설계는 구역 내 주민들에게 편리한 일상공간을 제공해준다. 할 일 없으면 마작을 하거나 차를 마시면서 담소를 나누는 것을 소일거리로 삼는 청두시 사람들에게 이런 공간들의 제공은 매우 활용적이다. 또 대나무를 이용하여 형성한 공간의 경계는 전통적이고 익숙한 공간분위기를 형성하여 사람들의 생활의 질을 올려주며 사라져가던 전통문화에 대한 기억을 떠올려주고 다시 생각해 보는 기회가 된다. 이렇게 청두시 사람들에게 그들만의 본토 생활 패턴을 유지하면서도 현대적인 생활방식으로의 재해석을 통해 발전되기도 본토적인 생활을 가지게 하는 데에서 의미를 찾아볼 수 있다.

#### ● 시춘·베이선마당의 공간적 원형 3-린판(林盤)



그림 75 린판의 원형공간

촐시린판(川西林盤)의 대표적인 린판 중 청두시의 린판이 가장 역사적으로 오래되었다. 촐시린판은 청두평원과 구룽지역의 농가와 주변의 높은 교목, 대나무숲, 하천과 주변의 농경지 등 자연환경들의 유기적인 융합을 통해 형성된 농촌의 거주환경을 말한다.<sup>132)</sup> 이는 대부분 종족으로 이뤄진 전형적인 자연촌락에서 보이는 것인데 생산과 생활, 경관이 혼연일체를 이루고 자체적으로 소기후(小气候)를 이루며 이미 오랜 역사를 거쳐 하나의 촐시평원, 청두시의 독특한 풍경으로 자리 잡은 개념이

132) 바이두백과(百度百科), "린판(林盤)", <http://baike.baidu.com/>, (2016.12.13)

다. 이 프로젝트에서 리우자쿤은 환시평원에서 가장 보편적으로 볼 수 있는 린판 공간을 재현하였다. 그의 재현 방식은 린판처럼 주변 환경과 유기적인 조화를 이루는 공간을 만드는 것인데 여기서 대나무가 공간의 경계를 나누거나 공간 속에서 다시 공간의 경계를 지음으로써 전통적인 분위기를 형성하며 시춘·베이선의 거대한 마당 중 공간들의 자체 소기후(小气候)형성이 가능하게 하는 역할을 할 것이라 추정된다.

● 시춘·베이선마당의 공간적 원형4 - 마당속 마당(院中院)



그림 76 마당속 마당의 원형공간

건축물로 둘러싸인 큰 마당은 활주로로 경계로 크게 5개로 나뉜다. 1번 공간은 축구장과 다용도실을 포함한 공간이고 2-5번 공간은 차(茶)공간이다. 그중에 4번은 독립형 실외 차(茶)공간으로 세미나, 회의,미팅 등이 가능하다.

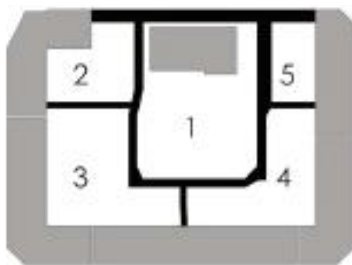


그림 77 마당 관계도



그림 78 마당2





그림 79 마당3



그림 80 마당3속 독립형공간  
(야외차공간,회의, 세미나 등 가능)



그림 81 마당4

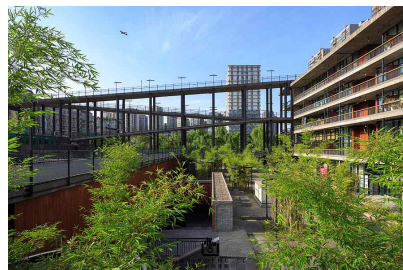


그림 82 마당 5

이것은 고전 공간 속의 마당속 마당의 개념을 응용한 것인데 큰 마당 속에 5개의 마당이 포함되고 활주로와 대나무로 경계 지어져 있다. 마당 속의 마당에서는 다층적인 공간들이 공존하고 융합된다. 이 공간들은 상대적인 독립성을 유지하면서도 조경과 높이 차이를 이용한 시선교차를 통해 차경, 조경의 공간 공유 등 다원적이고 풍부한 공간을 새로이 만들어낸다. 이는 원림공간과 사합원공간 등 고전 공간의 구성과 질을 현대적으로 재해석하여 발전 및 적용한 방법이다. 이런 마당들의 경계선은 현대적인 생활방식을 구현하는 활주로와 밑부분의 갤러리-전시벽으로 나뉜다. 이것은 고전공간에 대한 응용으로, 전통을 위한 전통의 재현이 아니라, 공간 구성과 공간의 경계, 품질의 수요로부터 시작된 고전공간의 원형 재현으로 보이며 시춘·베이선 마당속 여러 공간들에 풍부함을 제공한다. 이는 긍정적인 의미를 가진다.



그림 83 활주로 밑 야외갤러리



그림 84 야외활주로





그림 85 마당1속의 다기능공간



그림 86 활주로의 이용



그림 87 마당속 수변공간



그림 88 대외적인 상업구역

리우자쿤은 "도시공간에서 공공공간이 다른 것에 의해 점유되고 일상적인 도시 공공생활이 구석으로 밀려난 이런 상황에서 '시춘·베이전' 마당은 대규모의 도시 건설이다...(중략)...마당속 마당, 또 마당 가득한 대나무, 사실 청두시민들이 즐기는 전통생활을 모두 여기 대형 마당에 담았다."<sup>133)</sup> 리우자쿤은 이 프로젝트를 통해 도시화건설에서 소외받던 공공공간에 주목하여 이는 단순한 복합시설보다는 도시적차원에서 그 위치와 영향력을 고려한 것으로서 기존의 도시가 채 담지 못한 공공생활을 담을 수 있는 장소를 제공하였다. "비록 내가 의식형태를 강조하려는 의미는 없었지만 우리가 큰 마당을 볼 때와 빌딩을 볼 때 느끼는 감정은 필연 다르다. 이 속에는 매우 많은 전통의 기억과 내용을 담을 수 있다."<sup>134)</sup> 리우자쿤은 이 프로젝트에서 '큰 마당'을 빌어 본토문화의 일상생활을 담으려고 노력하였다.

133) ·리뱌(李博), "인터뷰: 리우자쿤, 쑤정샹, 장커(訪談: 劉家琨, 朱竟翔, 張軻)", *건축학신문(建築學報/Architectural Journal)*, (베이징(北京): 중국건축공업출판사(中國建築工業出版社), 2016.08

134) 쟌멍니(錢夢妮), "리우자쿤의 큰 마당(劉家琨的大院子)", *제1경제일보(第一財經日報)*, 2016.07.22. A14면

#### 4.2.2 민간 당대 문화의 재현

리우자쿤은 민가의 일상생활을 건축설계에 적용하는데 이것은 건축과 일상생활사이의 연결점을 갖는 본토건축의 실천적 탐색이다.

청두란펑미술관(成都藍頂美術館) 설계에서 리우자쿤은 민간에서 건축물을 세울 때 흔히 발생할 수 있는 시공적 실수를 다루고 있다.

“대들보가 벽을 뚫고 갑자기 튀어나오거나 계단의 단면이 벽에서 나오거나 기둥이 한 마디 위로 나오는 등 우발적인 실수와 잘못된 것들은 매우 재미있다. 이런 것들은 스피커나 감시카메라, 광고 및 농구대를 두는 등 새로운 용도로 쓰일 수 있다...(중략)...농촌에서 집을 지을 때는 대상이 없으며 누군가에게 표현하거나 토로할 필요가 없어 우리는 그 사고방식을 배우고 있는데 매우 친숙한 이 일을 강조하려고 하며 너무 정교하게 하면 재미없으니 필요가 없다. 처마널이 나오면 그것을 배수구 혹은 등갓으로 하는 것은 모두 자연스러운 연장선이다.”<sup>135)</sup>

사실 민간의 일상생활에 대한 그의 관심은 좀 더 전통문화의 맥락으로 해석할 수 있다. 리우자쿤은 전통문화 중에서도 특히 민간에서 전해져 내려오는 문화들이 진정한 중국성을 드러내고 진정한 중국의 본토성이라고 본다. 또, 전해져 오는 전통문화 말고도 지금 민간에서 진행 중이고 발전 중인 당대 문화 또한 지금의 시대성을 반영하는 것이다. 리우자쿤은 그것들을 포착하여 공간들을 새롭게 재해석하고 있다. 사실 본토문화성이라는 특성도 그의 현실에 대응하는 태도의 발전을 반영한 연장선 상위에 있다고 볼 수 있다. 중국에서 광범위하게 나타나는 현상중 하나가 바로 서양을 비롯한 외국 문화의 유입과 함께 발생하는 본토문화의 유실이기 때문이다. 전통이 과거의 완벽한 문화라면 지금의 문화 역시 앞으로 발전을 거듭하여 보편적인 가치를 획득하여 전성기를 맞이할 때까지의 시간이 필요할 뿐이다. 현재에 일어나고 있는 일이고 아직 정교성을 갖추지 못했다고 해서 소홀히 여길 것이 아니라 그것이야말로 현재 진행되고 있는, 미래 시점의 전통이므로 소중하게 생각하고 그 속에서 가치를 찾아내고자 노력해야 한다.

---

135) 리우자쿤(劉家琨), “청두란펑미술관에 대한 방문취재(關於成都藍頂美術館的一次訪談)”, *시대건축(時代建築)*, (상하이(上海):통지대학출판사(同濟大學出版社), 2015.01)

### 4.3 소결

리우자쿤의 건축 초기의 서사성이 일종의 문화와 정신적인 면에 대한 표현이라고 본다면, 이후에는 이 표현이 발전을 거듭하여 본토문화에 대한 관심이라는 맥락적 발전으로 이행했다고 볼 수 있다. 이것은 그가 건축가로서의 사회적인 책임감을 통감하고 중국이 마주한 현실들을 해결하려고 노력하였기 때문에 얻게 된 특성이다. 그러므로 그의 본토문화성은 중국의 현실에 대한 고민의 결과이고 현실성과 함께 본토성에 귀결된다.

리우자쿤의 기억 속의 근대 전통과 민간 당대 문화가 재현된 공간은 사람들에게 사색과 반성의 여운을 남긴다. 그는 "전통양식에 대한 모방보다 더 논의할 가치가 있는 것은 전통생활조건을 모방하는 것이다."<sup>136)</sup>라고 얘기를 하였다. 리우자쿤의 작품들을 살펴보면 그 공간의 재현은 양식이 아니라 바로 생활방식을 재현한 것을 보아낼 수 있다. 사람과 사람이 만든 문화가 필연적으로 건축을 생산하게 되지만, 궁극적으로 그 건축은 다시 사람들에게 물리적, 정신적, 심리적인 여러 잠재적인 영향을 끼친다. 한편, 좋은 공간은 좋은 영향을 끼치게 마련이지만 그렇지 않은 공간은 범죄나 소통의 단절 등 부정적 결과를 낳기도 하므로 주의해야 하며 건축가로서의 책임감을 가지고 설계에 임해야 한다.

중국 고전 공간의 가장 큰 의의는 그의 체계적인 시스템과 건축의 레벨과 모듈의 사용이 아닌, 사용자의 독립적인 공간을 가지면서도 언제든지 열릴 수 있는 공간의 특성에 있다. 자기 과시적이지 않고 서로의 관계 속에서 원활한 소통을 유지하는 이 공간들은 사람들의 생활방식과 가치관에 영향을 주었다고 본다. 전통으로 귀결할 수 있는 고전 전통과 근대 전통 중에서, 근대 전통의 장점은 중국의 정체성 혼란에서도 내재되어 내려온 진정한 전통을 가지고 있다는 데에서 그 의미가 있다. 즉 민간의 일상생활에 변하지 않는 전통이 꾸준히 내려오고 있다는 것이다.

현대 건축의 폐해는 다양한 분석이 가능하지만, 무엇보다도 현대사회에 팽배한 개인의 허영심, 자기 과시적인 심리, 그리고 소통이 결핍된 개인 기피적인 성향이 건축으로 반영되고, 또 이 건축이 다시 사용자에게 이런 기형적인 심리적인 영향을 준다는 것은 매우 중요한 논제이다. 고

---

136) 추딩커(邱登科), "리우자쿤: 로우택으로 현실처리를 하다(劉家琨, 用“低技策略”處理現實)", 민잉경제신문(民營經濟報) 2007.03.28. 008면

전건축이 사람들에게 주는 폐해가 강력한 신분제도였다면, 현대건축에서 주의해야 할 것은 각자의 개성을 살린 건축가의 가치관을 반영하는 건축이 다시 사람들에게 정신적인 영향을 잠재적으로 끼치는 것이라고 볼 수 있다.

리우자쿤은 고전과 근대의 전통건축과 당대 민간의 일상 생활속의 건축에서 찾은 시사점을 바탕으로 현대 건축 기술의 장점을 활용하여 자신만의 건축을 만들고 있다고 해석해 볼 수 있는데 고전건축의 축대청과 같이 위계질서를 나타내는 요소는 배제하고 관공서 건축보다는 민간 건축과 현대 본토 건축에 더 관심을 가지는 데에서 짐작가능한 부분이다. 통치자의 권력, 위계를 드러내는 건축에는 허영심이 내재되어 있지만 민간의 건축은 자연스러운 생성과 발전과정을 거치므로 가장 원형적이고 간단하고 소박하며 전통의 장점과 본질을 여과없이 보여주는 건축이라고 생각된다. 리우자쿤은 개개인, 개개 건축물보다는 '관계'를 중요하게 여겼으며 항상 철저하게 사람을 가장 중심에 놓고 설계를 하였다.

지금은 많은 사람들이 현대건축만을 좇아 자신의 뿌리인 본토 문화를 간과하여 잃어가고 있는 소중한 것들에 대한 재발견과 성찰이 필요할 것이며 이를 통해 건축은 더 발전적으로 변모할 수 있어야 한다. 리우자쿤은 건축가로서 건축의 가장 기본적이고 본질적인 문제로부터 시작하여 정신적인 영역까지도 다루고자 했다. 그는 현실성에 기반하여 건축의 재료와 기능, 시공과 자원적 측면에서 합리적이고 적절하게 계획을 하고 사람들의 정신적인 면-본토문화에 대한 것까지, 현대인이 돌아보고 성찰해야 할 것들을 다루고 우리가 나아가야 할 방향성까지 제시하고 있다.

## 제 5 장 결 론

본 논문은 리우자쿤의 건축에서 구현되는 본토성에 대한 연구와 고찰을 통해서 본토성의 발현 가능성과 발전 가능성을 살펴보고 그를 토대로 중국 본토 건축의 발전 방향성을 파악하고 제시하는 것을 목표로 한다.

먼저 실험건축가들의 발전맥락과 건축관의 특성에 대한 고찰을 통해

서 본토성의 중요성을 짚어보고, 본토성의 발전 맥락에 비추어 리우자쿤만의 본토성의 발전 맥락을 파악하였다. 리우자쿤의 실제 작품 분석을 통해 작품에서 구현된 그의 건축관을 살펴보고 구체적인 구축방식과 그 결과를 고찰해보았다.

대부분 건축가들이 전통문화의 이미지화를 통해 상업성을 추구한 데 반해 실험건축가들은 단계적인 발전 과정을 거쳐 단순한 이미지화에서 벗어나 전통문화, 본토문화에 대한 관심을 가지는 "느낌"의 공간적 분위기를 형성하는 것으로의 건축적 성과를 이끌어냈다. 그리고 나서 현실적인 조건에 주목하는 단계로의 발전이 있게 되는데, 현실적인 조건을 이용하고 고려하여 건축이 놓여질 장소와 그 건축을 이용하는 사람의 생활 방식과 같은 현실적인 문제를 다루게 되는 발전으로 이끌어냈음을 고찰할 수 있었다.

리우자쿤의 본토성 역시 큰 맥락에서는 실험건축가들과 비슷해 보이지만 구체적으로 특성이 나오는 과정과 디테일과 태도에서는 조금 다른 양상을 보인다. 특히, 그는 '현실'에 집중하는데 현실의 비중이 매우 크며, '현실'을 대면하면서 점점 '본토문화'에 대한 관심으로 발전하게 되는데 이는 현실성과 같이 본토성으로 귀결되어 건축에서 구현되는 발전 과정을 가졌다. 그가 모든 설계를 시작하는 '현실'에 대한 태도는 꾸준히 그의 건축작업에 영향을 미치며 '차시차지'의 태도, '로우텍'한 기술적 수단, 그리고 '현실처리'와 '현실초월'의 방법론을 가져오게 되었다. 리우자쿤의 '본토문화'는 그 관심의 초점이 '근대 전통'이라는 점에서 대부분의 건축가들과는 다르다. 또 그의 본토문화성은 본토문화에서 가치가 있는 것들을 찾아내어 현대적인 공간으로 재탄생을 하고 궁극적으로 전통적 생활방식을 재현 하려는 것이 독특한 점이다. 리우자쿤의 본토문화에 대한 관심은 여러 가지 발전과정을 거치는데 초기에는 정신적, 문화적인 것에 대한 관심의 표현인 서사성으로 나타나며, 이후에는 고전 건축에 다소 관심을 보이다가, 2000년 이후에는 '근대 전통'과 '민간'이라는 키워드를 거론하면서 현재와 가까운 전통, 민간으로부터 전해지고 발전, 지속되는 전통에 주목을 한다. 여기에서 서사성은 건축가의 주체적인 자아의 표현이었고 이는 초기 몇몇 작품에서 강하게 나타나다가 2000년을 기점으로 더는 나타나지 않게 되는 데 이는 곧 리우자쿤이 자아를 성공적으로 정립했음을 암시한다. 고전건축의 축 대청과 원림 공간 등의

표현 역시 일부 나타나지만 거의 찾아볼 수 없다. 대신, 그는 그가 주로 활동하는 있는 청두시 본토의 문화에서 찾아낸 원형을 재현한다. 그의 본토문화성은 주로 가치가 있는 본토문화를 찾아내고 그것을 공간으로 재탄생시켜 본토의 생활방식을 현대적인 방법으로 발전하는 것을 목적으로 한다. 리우자쿤은 현실적인 문제를 다루는 과정에서 이렇게 본토문화의 재현이라는 새로운 개념에 주목하였고 단순한 현실에 대한 대안을 제시하는 것이 아니라 잃어버리고 소홀했던 본토문화에 대한 성찰을 토대로 다시 한번 과거를 되돌아보는 계기를 갖게 한다.

본 연구는 본토성이 단순히 전통문화에 대한 향수적이고 상업적인 의미에 머무는 것이 아니라, 중국의 현실로부터 출발해야 하며, 정체성이란 곧 지금 이 시대의 본토성이라는 것을 짚어주며, 그 근거를 가지고 그간 사람들이 놓치고 있던 숨은 본토문화에 대한 소중함을 상기시킴으로써 궁극적으로 지금 시대 중국의 정체성을 찾는 하나의 방법론을 제시한다. 진정한 의미의 전통이란 골동품으로 된 고전 전통에만 가치를 두는 것이 아니라 사람들의 생활 방식으로 꾸준히 전해지고 발전되어 오는 전통이야말로 더욱 본질적인 전통임을 확인하였다. 본 연구는 오늘 날의 특별한 것 없는 보편적인 것이 시간이 지나 발전을 거듭함에 따라 현재의 고전 전통처럼 미래에는 그 가치를 인정받게 되는 강력한 하나의 문화로 될 것이라는 관념적인 변화를 가져왔다는 점에서 의의를 갖는다.

그러나 연구가 리우자쿤이라는 한 명의 건축가와 그의 작품에 대한 분석이 대부분 비중을 차지하는 만큼 중국 실험건축의 전반적인 고찰이 부족하다는 한계점을 가진다. 차후 장융허, 왕슈, 추이카이, 리샤우둥, 마칭원 등 다른 건축가들이 추구했던 본토성의 고찰을 통해 더 깊은 이해와 발전 맥락의 파악이 필요하다고 생각되며 이로써 다원적인 본토성에 대한 정의와 발전방향을 논의할 수 있을 것이다. 또 본 논문에서 리우자쿤을 통해 도출해낸 본토성의 개념과 방법론이 중국과 같이 유구한 역사를 가진 한국, 일본 등 다른 나라와 도시의 문제 해결하는 과정에서 참고할 만한 가치가 있기를 희망한다.

## 참 고 문 헌

### 단행본

- 징지민(荊基敏) 저, 한동수 역, *(그림으로 보는)중국 전통 민가*, (서울: 발언, 1994)
- 리원허(李允鉾), 이상해 역, *중국 고전건축의 원리(華夏意匠-中國古典建築設計原理分析)*, (서울: 시공사, 2000)
- 리우자쿤(劉家琨), *차시차지(此時此地)*, (베이징(北京): 중국건축공업출판사(中國建築工業出版社), 2002.09)
- 판구시(潘谷西), *중국건축사(中國建築史)*, (베이징(北京): 중국건축공업출판사(中國建築工業出版社), 2009.08)
- 남방도시신문, 중국건축매체상위원회, 중국건축사상논담위원회(南方都市報, 中國建築傳媒獎組委會, 中國建築思想論壇組委會), *공민건축을 향해(走向公民建築)*, (꾸이린(桂林): 광시사범대학출판사(廣西師範大學出版社), 2012.01)
- 최인숙, 김현지, *왕슈 건축을 만나다*, 서울: (책과나무, 2014.)

### 학술논문

- 이영재, "왕쑤(王澐)건축에 나타난 지역성의 표현에 관한 연구", 서울대학교 석사학위논문, 2013
- 최민지, "일본 현대건축의 전통 표현에 관한 연구: 안도 타다오와 쿠마 켄고의 작품을 중심으로", 서울대학교 석사학위논문, 2014
- 장잉(張穎), "신세기중청년건축가실험탐색(新世紀中青年建築師實驗探索)" 천진대학교 석사학위논문(天津大學 碩士論文), 2011
- 료우핑룽(廖平容), "리우자쿤 본토건축언어 실천 및 발전(劉家琨本土建築語匯實踐與發展)", 화난이공대학교 석사학위논문(華南理工大學 碩士論文), 2015

### 정기간행물

- 리우자쿤(劉家琨), "서사언어와 로우텍책략(敘事話語與低技策略)", *건축사(建築*

- Architect*), (베이징(北京): 중국건축공업출판사(中國建築工業出版社), 1997)
- 우량용(吳良鏞), “향토 건축의 현대화, 현대 건축의 지역화(鄉土建築的現代化, 現代建築的地域化)”, *화중건축(華中建築)*, 우한(武漢): 화중건축잡지사(華中建築雜誌社), 1998, 제1기
- 리우자쿤(劉家琨), “나는 서부에서 건축을 한다(我在西部做建築)”, *시대건축(時代建築/Time+Architecture)*, (상하이(上海): 통지대학출판사(同濟大學出版社), 2006.04)
- 리우자쿤(劉家琨), “‘로우텍’과 ‘현실직면’취재록(‘低技策略’与‘面對現實’訪談)”, *시대건축(時代建築/Time+Architecture)*, (상하이(上海): 통지대학출판사(同濟大學出版社), 2007)
- 리우자쿤(劉家琨), “나의 사업에 대하여(關於我的工作)”, *건축과 문화(建築與文化)*, (난징(南京): 건축과 문화 출판사(建築與文化出版社), 2007)
- 리우자쿤(劉家琨), “인생의 실은 허이다(人生的大實就是大虛)”, *신저우칸(新周刊)*, (광저우(廣州): 광둥신저우칸잡지사(廣東新周刊雜誌社), 2008, 제270기)
- 추이카이(崔愷), “본토와 도시(本土與城市)”, *도시·환경·설계(城市·環境·設計 Urban·Environment·Design)*, (선양(沈陽): 도시환경설계출판사(城市環境設計出版社), 2010)
- 리우자쿤(劉家琨), “건축의 현실과 로우텍(建築的現實與低技策略)”, *건축사(建築師/Architect)*, (베이징(北京): 중국건축공업출판사(中國建築工業出版社), 2010)
- 리우자쿤(劉家琨), “붉은 기억과 당대 계승(紅色記憶與當下傳承)”, *세계건축(世界建築/World Architecture)*, (베이징(北京): 칭화대학교출판사(清華大學出版社), 2011, NO.142)
- 리우자쿤(劉家琨), “기억과 계승(記憶與傳承)”, *건축사(建築師/Architect)*, (베이징(北京): 중국건축공업출판사(中國建築工業出版社), 2012.04, 제158기)
- 리우자쿤(劉家琨), “재생벽돌의 발전2011(再生磚進展2011)”, *쭈쥬(住區)*, (베이징(北京): 중국건축공업출판사(中國建築工業出版社), 2012.02)
- 리우자쿤(劉家琨), “리우자쿤 방문취재(劉家琨訪談)”, *세계건축(世界建築/World Architecture)*, (베이징(北京): 칭화대학교출판사(清華大學出版社), 2013.01)
- 꼬우쥘(高軍), “방문취재: 리우자쿤(訪談: 劉家琨)”, *쭈쥬(住區)*, (베이징(北京): 중국건축공업출판사(中國建築工業出版社), 2014. 06기)
- 리우자쿤(劉家琨), “건축의 정신적 경관을 찾다(尋找建築物的精神跨度)”, *건축·건재·장식(建築·建材·裝飾)*, (베이징(北京): 건축·건재·장식출판사(建築·



建材·裝飾出版社), 2014)

- 리우자쿤(劉家琨), "로우텍에 대한 재논의:시춘·베이선마당을 중심으로(再談'低技策略':以西村·貝森大院爲例)", *건축기예(建築技藝)*, (베이징(北京): 건축기예출판사(建築技藝出版社), 2015)
- 리우자쿤(劉家琨), "청두란뎡미술관에 대한 방문취재(關於成都藍頂美術館的一次訪談)", *시대건축(時代建築)*, (상하이(上海):통지대학출판사(同濟大學出版社), 2015.01)
- 리우자쿤(劉家琨), "자연과 전통: 리우자쿤방문취재(自然與傳統:劉家琨訪談錄)", *실내설계와 인테리어(室內設計與裝修)*, (난징(南京): 장수실내잡지사(江蘇室內雜誌社)2016.01)
- 리뱌(李博), "인터뷰: 리우자쿤, 쑤징샹, 장커(訪談:劉家琨, 朱竟翔, 張軻)", *건축학신문(建築學報/Architectural Journal)*, (베이징(北京): 중국건축공업출판사(中國建築工業出版社), 2016.08

## 신문기사

- 리쯔경(李智更), "자쿤: 무명 고지에서 거닐다(家琨:徜徉在无名高地)", *중국부동산신문(中國房地產報)*, 2006.03.27. 022면
- 츄딩커(邱登科), "리우자쿤: 로우텍으로 현실처리를 하다(劉家琨, 用“低技策略”處理現)", *민영경제신문(民營經濟報)* 2007.03.28. 008면
- 왕진(王瑾), "리우자쿤: 건축으로 이야기하는 사람 (劉家琨:用建築講故事的人)", *文摘周報(원자이주간신문)*, 2008.03.18. 03면
- 리우자쿤(劉家琨), "리우자쿤: 건축을 식물처럼 자라게 한다(讓建築像植物那樣生長)", *청두일보(成都日報)*, 2010.03.15. B01면
- 리우자쿤(劉家琨), "설계는 시간만은 단축하면 안된다(關於設計,什麼都能砍就是不能砍時間)", *중화건축신문(中華建築報)*, 2010.12.18. 007면
- 리우자쿤(劉家琨), "기억과 계승(記憶與傳承)", *남방도시신문(南方都市報)*, 2011.12.23.
- 청쓰웬(程思遠), "리우자쿤: 세계는 평평한가?(劉家琨:世界是平的嗎?)", *중화건축신문(中華建築新聞)*, 2011.11.15. 第013면
- 첸멍니(錢夢妮), "리우자쿤의 큰 마당(劉家琨的大院子)", *제1경제일보(第一財經日報)*, 2016.07.22. A14면

## 기타

- 왕슈(王澍)의 인터뷰. "양란탐방기(楊瀾訪談錄)",  
<http://www.le.com/zongyi/92492.html>
- 리우자쿤의 강연, "차시차지(此時此地):" 大師講壇, 中國建築報道網,  
<http://www.tudou.com/programs/view/B1VdSosKB48/>
- 자쿤건축설계사무소 홈페이지, <http://www.jiakun.com/>
- 리우자쿤설계사무소 블로그, [http://weibo.com/jkads?is\\_all=1](http://weibo.com/jkads?is_all=1)
- 중국포털사이트, [www.baidu.com](http://www.baidu.com)

## Abstract

# A Study on the Expression of Nativity in the Architectural Works by Liu JIA KUN

JIN YINGSHI

Department of Architecture

The Graduate School

Seoul National University

From the modern times, China experienced a sudden change in her stable development of classical architecture. Due to the excessive influence of western culture, most of china's architectures became commercialized and overflowed the structure which only seek for visual expression. China was busy following the international trend and it's lead her own culture started to break off. Cities of China were getting destroyed, and completely losing her identity. Therefore, there are many attempts to find it's identity from her own native culture currently.

However, there were few successful architects and architectural works whose identity is based on the chinese native culture which most of them just ended with imitation, and there are lack of the reviews of systematic theories and the analysis for related architectural works. The reason why the phenomenon - focused on the native culture-is called regionalism, localism, traditionalism or realism instead is because they have not given clear define on it yet. Those who are looking for the identity of native culture are mainly interested in modern architectural language, and finding the connection between the past and the present to search for the

optimum between severance of tradition and the misuse of modernism.

In this context, I think it's urgent to study this phenomenon and it's necessary to give a clear definition on it. In addition, I think it's also necessary to suggest an applicable direction in the future architectural development of the countries who have long history like China through researching the advantage and disadvantage of these attempts. Hence, I defined the nature of these attempts as 'Nativity', and chose LIU JIAKUN who is acknowledged by chinese architecture field as a successful architect to express the nativity in his architectural works. Through studying his architectural perspective and works, this article will look for the development aspects of his 'nativity' and it's expression on the architectural works, and applicability in the future architecture.

This study aims to look for the nature of nativity of China and the expression of nativity in the architecture through the architect Liu JIAKUN, based on the development trend of native architecture in China. For this, Firstly, I looked over architecture from modern to contemporary times to understand the development trend of native architecture in China. In the context of development trend, I focused on analyzing the nature of architectural perspective of 'experimental architect', especially on the nature of 'nativity'. Secondly, I focused on analyzing the nativity of architectural perspective by LIU JIAKUN, based on the nature of nativity and the trend of development. Then I used the nature of nativity to go through the architectural works by LIU JIAKUN. After all of these study, to consider the positive aspect and the possibility of continuous development in the native architectural development of china, I analyzed the significance of nativity and its expression on the architecture.

The result of this study is as follows. As the years past, architects' nature of nativity have changed and they're getting more attention on the realistic condition of native than former days before

which interested in native culture only. LIU JIAKUN's nativity is similar to the experimental architects' development process but have a slight different. His nativity has two aspects—reality and native culture. At first, reality was included equivocal in 'Low-tech' which is said by LIU JIAKUN in the early time of his architectural works. As it developed gradually, Low-tech was divided into four advanced aspects—the attitude of 'now and here', the technical measure of 'Low-tech' and the methodologies of 'coping with reality' and of 'beyond reality'. The second aspect of nativity—native culture had some change during its development. In the early time his concern about classical Architecture was not so much expressed, but it had disappeared soon and his works showed advanced attention to the culture of Command economy age and for the nonofficial culture made by people.

The conclusions from the analysis is: the most important thing is that when you faced on reality, acknowledge the times and focusing on the value of the present. Not only classical tradition has the culture value, but also the near age has the valuable culture. The real native culture is given birth by that age and it can remain unchanging during the time and can be continue, although now it has faced numerous confusion of identity. It means nonofficial people's everyday life have the unchanged tradition and this is the real nativity. This thesis has a positive significance that it defined the definition of nativity, and studied the true nature of nativity and suggested a possible direction of native architecture development in the future.

**keywords : LIU JIAKUN, Experimental Architect, Nativity,  
Native Culture**

***Student Number : 2014-22168***